ЗНАК ПОЧЕТА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1 1978





ГЛАВНЫЙ ПРИЗ

В. МУСАЭЛЬЯН (СССР)
Товарищ Лучо снова с нами! (Встреча в Кремле Л. И. Брежнева с Луисом Корваланом, освобожденным из застенков чилийской хунты)

Международное жюри выставки «Интерпрессфото-77», по достоинству оценив публицистическую направленность, глубокое гуманистическое содержание и уровень профессионального мастерства работы советского фотожурналиста Владимира Мусаэльяна — «Товарищ Лучо снова с нами! (Встреча в Кремле Л. И. Брежнева с Луисом Корваланом, освобожденным из застенков чилийской хунты)», присудило автору Главный приз выставки.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 1.1978
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

Адрес редакции:
101000, Москва, Центр,
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел искусства
фотографии
228-99-11
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А07441
сдано в набор 31/X-77 г.
подп. к печ. 13/XII-77 г.
формат $62\times92^{1}/_{8}$
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 234 000
зак. 1366
цена 50 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская типография № 2
Союзполиграфпрома при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательства,
полиграфии и книжной
торговли
Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

	1	*В. АФАНАСЬЕВ.* «ИНТЕРПРЕССФОТО-77»
	2	РЕШЕНИЕ ЖЮРИ
	6	*Г. МИХАЙЛОВ.* 60-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ ПОСВЯЩАЕТСЯ...
	14	*Г. ОГАНОВ.* ФОТОЖУРНАЛИСТ ДЕЛАЕТ ВЫБОР
	22	СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ
ВОПРОСЫ ТЕОРИИ	25	*Г. ПОНДОПУЛО.* ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
	27	II МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА В ДОМЕ ДРУЖБЫ
НОВЫЕ ИМЕНА	28	РОМУАЛЬДАС ПОЖЕРСКИС
ПРОБЛЕМЫ И СУЖДЕНИЯ	30	*Н. ВОЛКОВ:* ИСКАТЬ ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ
КНИЖНАЯ ПОЛКА	31	*В. БАЙДАШИН.* «ПУТЕШЕСТВИЕ ПО РОССИИ»
ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ	32	*А. ФОМИН.* РОЖДЕНИЕ ФОТОПРЕССЫ
ИЗ АРХИВА МАСТЕРА	34	*А. ЛАВРЕНТЬЕВ.* КАДРИРУЕТ АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО
	36	*М. ДАШЕВСКИЙ.* МАСТЕР НАТЮРМОРТА
БЕСЕДЫ С ФОТО-ЛЮБИТЕЛЯМИ	38	*Л. ШЕРСТЕННИКОВ.* ДОРОГИ, КОТОРЫЕ МЫ ВЫБИРАЕМ
ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ	40	*А. АНДРЕЕВ.* ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТЬ В ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКЕ
	41	ПЕРСПЕКТИВНЫЕ МОДЕЛИ АППАРАТОВ
	42	*Б. ГЕЛЬМАН.* АВТОМАТИЗАЦИЯ ПОДФОКУСИРОВКИ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ДИАПРОЕКЦИИ
	43	*Н. ПАНФИЛОВ.* КНИГИ ДЛЯ ФОТО- И КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ В 1978 ГОДУ
В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ	44	*Д. СТАРОДУБ.* ВЫ НАЧИНАЕТЕ СНИМАТЬ...
	44	*Л. ТОВКАЛО.* «ХИМИЯ-77»
«СЕКРЕТЫ» ЛАБОРАТОРНОЙ ПРАКТИКИ	45	*А. МАКСИМОВ.* СЮЖЕТНО ВАЖНАЯ ДЕТАЛЬ
	46	*А. ХОРТ.* С ВЕСЕЛОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр.	Новогодняя симфония. Фото Владимира Печканова (Алма-Ата)
4-я стр.	Над Леной-рекой. Фото Юрия Ищенко, Марка Редькина, Владимира Чин-Мо-Цая

«ИНТЕРПРЕСС-ФОТО-77»

Постоянный девиз Международной выставки «Интерпрессфото», организуемой раз в два года под эгидой МОЖа, — «За мир и взаимопонимание между народами, за гуманизм и социальный прогресс» — хорошо знаком прогрессивным фотожурналистам, знатокам и почитателям фотографии во всем мире.

Многие снимки, удостоенные призов и наград на «Интерпрессфото», стали классикой фотографической публицистики, сыграли большую роль в пропаганде идей мира и прогресса. Умноженные тиражами газет и журналов, фотокниг и фотоальбомов, открыток и буклетов, представленные на телеэкранах, они вошли в сознание миллионов как свидетельство эпохи, ее визуальная летопись, ее образное отражение. Журналистская фотография с каждым годом все более напористо и властно заявляет о себе, все теснее ее связь с современностью, все глубже ее интерес к жизненным проблемам эпохи и самой главной, самой важной из этих проблем — судьбе мира на нашей планете.

В канун празднования 60-летия Великого Октября в Москве, на ВДНХ СССР, открылась очередная экспозиция «Интерпрессфото-77». В московский адрес выставки поступило 17500 фотографий из 78 стран мира. Для экспозиции было отобрано 1200 снимков. Одновременно с ней вниманию зрителей были пред-

ставлены коллекции фотографий советских фотожурналистов и фотолюбителей, посвященные знаменательному юбилею нашего государства.

Каждый из снимков «Интерпрессфото-77», созданный в сотые доли секунды, — мгновения жизни, вместившие в себя человеческую радость, горе, тревогу, надежду, счастье.

...Фотографии повествуют о свободном труде народа первой в мире страны социализма, о его достижениях во всех областях экономики, науки и культуры, зафиксированных в новой Конституции СССР, о вкладе советских людей в дело мира.

...Снимки рассказывают о странах социалистического содружества, где идеи мира и социализма обрели материализованное воплощение в новом, избранном народом образе жизни дня сегодняшнего, в оптимистической уверенности в дне завтрашнем.

...Снимки, врываясь в сознание как тревожный сигнал, как набат, призывают к действию: милитаристы угрожают новой глобальной войной, наращивая гонку вооружения, льется кровь в Ливане, Ольстере; брошены в застенки патриоты Чили; взметнулись полицейские дубинки в «свободной Америке»; идут демонстрации против запретов на профессии в ФРГ; расисты Южной Африки, бешено цепляясь за свое «право» угнетать, стреляют в подлинных хозяев «черного континента»; японские трудящиеся восстают против «новой Хиросимы». Лейтмотив тематически и сюжетно богатой фотосимфонии, созданной коллективным трудом прогрессивных фоторепортеров, — борьба народов за мир на Земле, небольшом оазисе Вселенной, нуждающемся в заботе, внимании, любви человека, в добрососедских отношениях тех, от кого зависит судьба планеты.

Во имя мира и дружбы между народами выступает прогрессивная общественность всех стран — трезво мыслящие политические деятели, представители науки, культуры, искусства — об этом с выставочных стендов ярко и убедительно говорят фотографии. За каждым из таких кадров «читается» и нравственный потенциал самих авторов — фотожурналистов, создателей волнующих документов эпохи.

Огромное впечатление производят репортажи, посвященные вкладу Советской страны, партии и народа, лично Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Л. И. Брежнева в дело укрепления мира и международной безопасности. Никого не может оставить равнодушным удостоенный Главного приза снимок В. Мусаэльяна «Товарищ Лучо снова с нами! (Встреча в Кремле Л. И. Брежнева с Луисом Корваланом, освобожденным из застенков чилийской хунты)».

Выставка «Интерпрессфото-77» в своих актуальных политических репортажах, портретных работах, жанровых снимках, пейзажах — словом, во всем жанровом диапазоне современной фотографии демонстрирует несомненно возросший за последние годы уровень мировой фотожурналистики. Как и на каждой из предыдущих выставок, радует появление новых имен фотомастеров наряду с именами широко известными, радует разнообразие авторских почерков и стилей. Все это говорит о том, что пропагандистские, познавательные и художественные возможности фотографии в иллюстрированной прессе поистине неисчерпаемы, что она и впредь будет служить одним из эффективных средств социального осмысления действительности.

В. АФАНАСЬЕВ,
председатель правления
Союза журналистов СССР,
главный редактор газеты «Правда»



РЕШЕНИЕ ЖЮРИ

Международное жюри «Интерпрессфото-77» в составе: Г. Коваленко, председателя Всесоюзной фотографической комиссии Союза журналистов СССР, директора издательства «Планета», — председателя жюри, членов жюри: Луи Киу Ки (СРВ), генерального секретаря Союза журналистов Вьетнама, Абду Гассама (Мали), главного редактора журнала «Африка масс медиа», Иохима Умана, президента фотосекции МОЖ, Жоржа Айзенстарка (Франция), фоторепортера журнала «Ви увриер», Хорхе Ольера (Куба), председателя фотосекции Союза журналистов Кубы, Манфреда Шольца (ФРГ), фотожурналиста, Хайнца Фротшера (ГДР), председателя секции фотожурналистов, Эвы Келети (ВНР), председателя фотосекции Союза журналистов Венгрии, Ромуальда Пеньковского (ПНР), председателя секции фоторепортеров прессы Польского общества журналистов, Владимира Житного (ЧССР), фоторепортера газеты «Руде право», Василя Вылева (НРБ), генерального директора Государственного объединения «Болгарская фотография», Джона Сварта (Нидерланды), президента комитета «Уорлдпрессфото», Аурелиана Нестора, секретаря МОЖ, Юрия Королева (СССР), фотожурналиста, рассмотрело 1200 работ и присудило премии за следующие работы:

ГЛАВНЫЙ ПРИЗ:

В. Мусаэльян (СССР) — «Товарищ Лучо снова с нами! (Встреча в Кремле Л. И. Брежнева с Луисом Корваланом, освобожденным из застенков чилийской хунты)».

ФОТОГРАФИЯ НА АКТУАЛЬНУЮ ТЕМУ

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ

А. САЭРО
(Аргентина)
Пропусти меня, капитан





СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ

С. Кумар САХА
(Бангладеш)
Голод

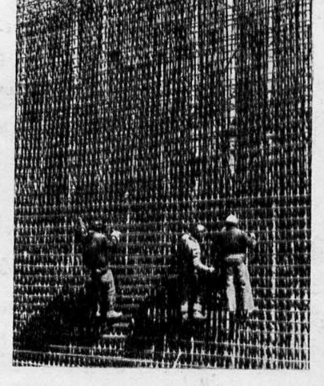
БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ

Ф. ДЕМЮЛЬДЕ
(Франция)
Горе Ливана

Д. ЛЭЭРЕСКУ (СРР)
Арматурщики

Ван БАО (СРВ)
Жители Сайгона встречают освободителей







СЕРИЯ ФОТОГРАФИЙ

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ

В. КОНОВАЛОВ
(СССР)
В твоих руках жизнь
(из серии)



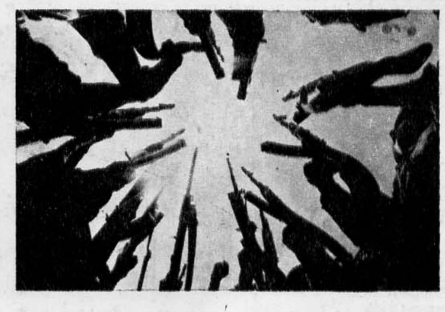




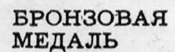
СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ

Т. СЛУКОВЕНИ
(ВНР)
Победа
(из серии)

Х. ШТУРМ
(ГДР)
ФРГ: протест против запрета на профессии
(из серии)







БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ

Л. ШЕРСТЕННИКОВ
(СССР)
С днем рождения, Оля!
(из серии)

В. БУДАН
(СССР)
Свободная Ангола
(из серии)

К. РОЗЕ
(ФРГ)
Демонстрация
(из серии)

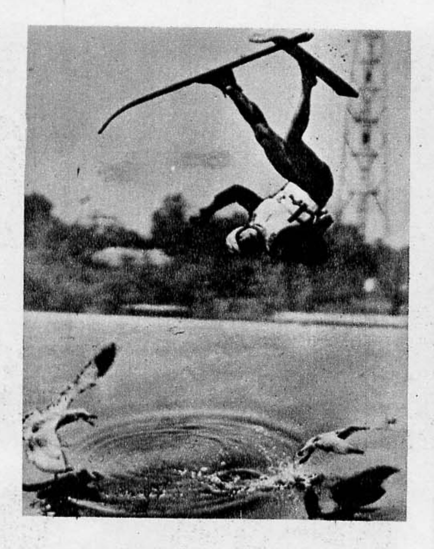




СПОРТИВНАЯ ФОТОГРАФИЯ

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ

В. ПОЛЯКОВ
(СССР)
Где бы приводниться?







СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ

Т. ГАВАЛЬКЕВИЧ
(ПНР)
Сила воли

МИТТЕЛЬШТЕТ
(ГДР)
Финиш

БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ

Н. ВОБРОВ
(СССР)
Еще один ход

К. ДОЙЛЬ
(Ирландия)
Неудача

В. КУЗЬМИН
(СССР)
Болельщики







ЖАНРОВАЯ ФОТОГРАФИЯ

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ

Г. ПАНАМСКИЙ
(НРБ)
Живые помнят





СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ

Пресс-центр ООН
Мали.
Великий молебен в четверг

БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ

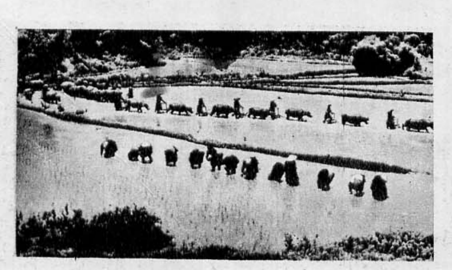
Д. ЦЭРЭННАДМИД
(МНР)
Утренняя зарядка

Хай ХА
(СРВ)
На полевых работах

Э. КЛОПЕЛЬ
(ГДР)
Врач в детском саду

Х. СУНДЕ
(Норвегия)
Лакомки









ПОРТРЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ

Ж. БОЭМ
(Франция)
Рабочий парень

СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ

М. ЧЕРВАК
(ЧССР)
Глаза

Ю. ЛУНЬКОВ
(СССР)
Чабан

БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ

А. ФЕРРЕЙРА
(Куба)
Фидель Кастро

В. КЛЮГЕ
(ГДР)
Лучшая работница

Н. ГНИСЮК
(СССР)
Отар Иоселиани

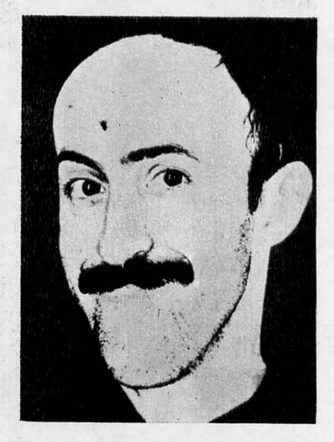








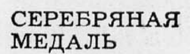




ЦВЕТНЫЕ ФОТОГРАФИИ

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ

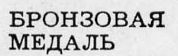
У. МАЛЕР
(ГДР)
На трассе дружбы
(из серии)



СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ

Д. БЛЮМ
(ФРГ)
Сибирь
(из серии)

Ш. КОВАЧ
(ВНР)
Жизнь вулкана

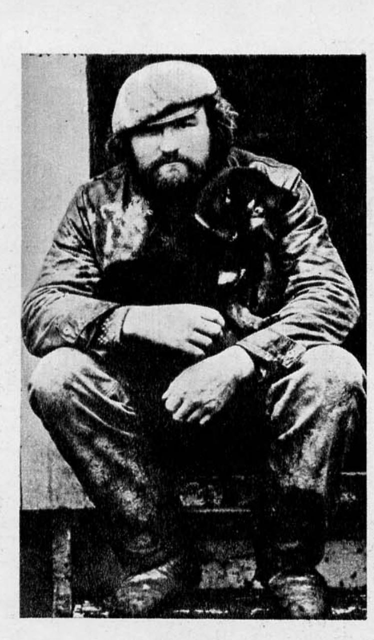


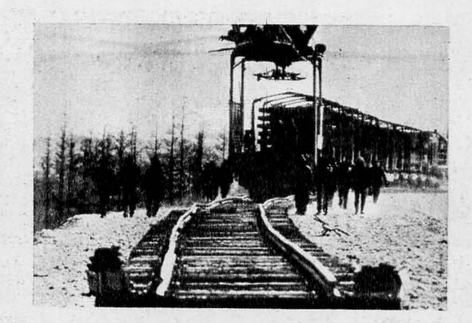
БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ

Л. ВРУБЛЕВСКИЙ
(ПНР)
Учения
«Щит-76»

Р. ХИМЕНО
(Испания)
Коррида

Коллекция СРВ
Праздник
Озеро Возвращенного меча





















К. АТАЕВ
Наступление на пустыню

В. СЕМИН
БАМ. После трудового дня

60-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

ЭКСПОЗИЦИЯ НА ВДНХ СССР

В вводном зале внушительной по своим масштабам выставки, посвященной 60-летию Великого Октября (1800 фотоснимков!) фотография выступает как средство монументальной пропаганды, она начинает документальный рассказ об истории Советского государства — от выстрела «Авроры» и штурма Зимнего до XXV съезда КПСС и принятия новой Конституции СССР.
В следующем зале внимание приковывает знакомая по многим публикациям и выставочным экспозициям фотография В. И. Ленина. Справа и слева от нее — снимки первых лет революции, первых пятилеток и сегодняшнего дня страны, снимки, повествующие о роли Коммунистической партии в борьбе советского народа за построение коммунизма. И снова сочетание привычных для глаз фотографических форматов с увеличениями и сверхувеличениями, сочетание цветных и черно-белых изображений, сочетание ретроспективных кадров, ставших фотографической классикой, с работами, созданными буквально накануне открытия экспозиции. Строительство Ферганского канала и Нурекской ГЭС, бои под Сталинградом и новые корпуса КамАЗа, ликбезы 20-х годов и многокадровая космическая эпопея, спасение челюскинцев и ледокол «Арктика» у Северного полюса...
События, незабываемые, впечатляющие факты истории и советские люди, ее творцы — молодые и старые, мужчины и женщины, рабочие и ученые, колхозники и деятели культуры.



Л. РУЙКАС
Пусть всегда
будет солнце!

А. ОДНОКОЛКИН
Тракторист

В. ВЯТКИН
Академики
Н. Семенов и
А. Александров

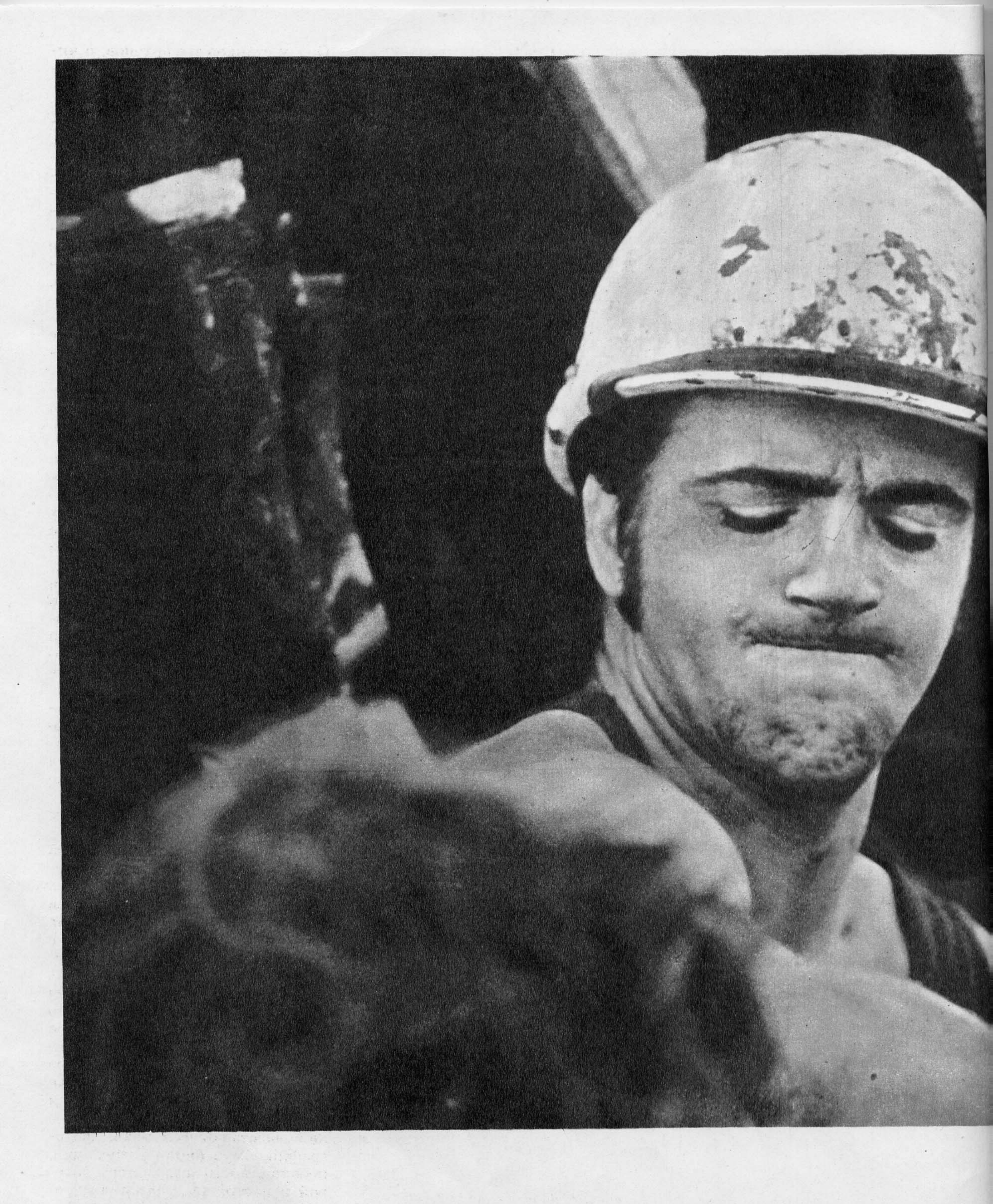


И. ЗОТИН,
Б. КАВАШКИН
Станция метро «Маяковская»

Б. ЗАДВИЛЬ
Битва за хлеб

Е. ХАЛДЕЙ
Свет в горах





Э. КОТЛЯКОВ
Мы — нефтяные короли



Они у станков и мартенов, в читальных, концертных и спортзалах, в общении с природой... Запоминаются тематические стенды, посвященные достижениям наших союзных республик, строительству Байкало-Амурской магистрали, освоению Северного морского пути, деятельности советских ученых, представителей искусства и культуры. Большое впечатление производят цветные сверхувеличения — пейзажи нашей Родины, подборки спортивных и жанровых снимков, фотографии, рассказывающие о строительстве новых жилых массивов, о счастливой жизни советских детей.

Экспозиция рассказывает многое не только о стране и людях, что в данном случае главное, но и путях развития самой фотографии — документа эпохи и в то же время искусства, признанного и любимого народом. В общем ряду многих и многих снимков — яркие, незабываемые произведения А. Родченко и А. Шайхета, Б. Игнатовича и А. Штеренберга, Д. Дебабова и М. Альперта. Вместе с широко известными работами представлены новые снимки авторов из всех союзных республик и многих областей Российской Федерации.

На этих страницах всего несколько фотографий, вошедших в экспозицию. Они впервые публикуются в журнале, в то время как многие другие выставочные экспонаты были представлены ранее и хорошо знакомы нашим читателям.

Юбилейная выставка еще раз убеждает в колоссальных пропагандистских и познавательных возможностях документальной и художественной фотографии. Экспозиции предстоит вместе с «Интерпрессфото-77» многомесячное путешествие по стране, с ней познакомятся сотни тысяч людей, и нет сомнения в том, что много добрых слов будет сказано в адрес ее организаторов. Сегодня можно с полной уверенностью констатировать — есть основа, есть прочный фундамент для создания постоянно действующей выставки советской фотографии, музейной экспозиции, необходимость и значение которой в настоящее время трудно переоценить.

Г. МИХАЙЛОВ

ФОТОЖУРНАЛИСТ ДЕЛАЕТ ВЫБОР

ЗАМЕТКИ О ДВУХ МЕЖДУНАРОДНЫХ ФОТОВЫСТАВКАХ

Контакт, в который фотография, фотожурналистика вступают с самим временем, с жизнью, волнующ и противоречив. Непростая диалектика этого контакта-взаимодействия проявляется прежде всего в том, что фотография как бы прерывает быстротечность жизни, выбрав осмысленно или произвольно, тенденциозно или случайно всего одно-единственное мгновение из переменчивой череды состояний-мигов и предлагает его нам в качестве портрета времени. Замысел горделив, но, если не ставить перед собой такой задачи, то лучше и не браться за фотоаппарат. Или, во всяком случае, не стремиться в фотожурналисты, в летописцы эпохи.

Мысль эта во всей своей суровой бескомпромиссности возникла в то время, как я переходил от стенда к стенду на третьем этаже гигантского, стремительно взлетающего ввысь здания, возведенного на территории ВДНХ и несколько лет назад бывшего советским павильоном на Всемирной выставке в Монреале. В этом перелетевшем через океан здании разместилась восьмая международная выставка «Интерпрессфото-77». Этажом ниже с ней взаимодействовала выставка советской фотографии, посвященная 60-летию Великого Октября.

Множественность экспонатов, заставляющая смотреть такую выставку по крайней мере дважды — сначала бегло, «как в кино», чтобы получить лишь общее представление о ее структуре, а затем выборочно, подробно, — навела на мысль о точках соприкосновения современной репортажной фотографии и документальной кинематографии. И та и другая пользуются с успехом совершенствующейся год от года техникой. И та и другая фиксируют изображения на пленку, а оптико-химические процессы составляют важную, «видимую» производственную часть творчества в обоих случаях. Конечно, не только эти технические обстоятельства заставляют теоретиков говорить о родстве, о близости фоторепортажа и кинодокументалистики. Много схожего и в характере контакта с «объектами» съемки. Но вот сам процесс, сам характер восприятия...

В этом смысле фотография, фоторепортаж — искусство, в значительной мере отличающееся от родной ему и такой сильной сегодня кинодокументалистики. Потому что при всех вмешательствах строгого отбора, дерзкого монтажа, укрупнения документальное кино представляет нам событие в его пусть сжатой, но все же длящейся, разворачивающейся жизни, оно ближе к точному, «зеркальному» отображению реальности, реального действия, чем фотография. Снимок прерывает это жизненное действие, вырывает из его контекста лишь один-единственный миг, который и должен дать нам представление о всем событии, — частичка, повествующая о целом.

Это говорится отнюдь не в укор и не в унижение искусства документального кинематографа и его специфических особенностей и профессиональных таинств. Здесь мне важно показать определенные аспекты различия между фотографией и киноизображением, хотя снимок и кинокадр могут показаться очень близкими друг другу: разве фильм не есть просто длинный ряд мгновенных фотографических снимков, разве не используют порой кадр из фильма как самостоятельный снимок?! В свою очередь, из фотографий монтируют сегодня чрезвычайно интересные документальные ленты...

Да, сходства здесь много, особенно формального, внешнего, но различия принципиальны. И, осознав их, мы увидим, что фотография предъявляет особые, сложные и зачастую противоречивые требования не только фотожурналисту, создающему снимок, но и зрителю, разглядывающему его.

По сути дела каждый из нас по-своему, в меру возможностей, расшифровывает фотографию, и чем дольше и любознательней вглядывается в снимок, тем глубже «прочитывает» его — «узнает» характер, биографию героя; снимок неподвижен, время, движение на нем застыли в молчании, но мысль наша движется, ищет, находит, преодолевая это молчание, возникает определенный строй чувств по отношению к изображенному, рождаются ассоциации, неизбежно связанные не только с содержанием и качеством снимка, но и с личным опытом зрителя.

И когда это ярко индивидуальное начало концентрирует в себе ту всеобщность, которая способна захватить массы, подавляющее большинство зрителей, когда снимок отвечает главным, высоким потребностям общественного сознания, мы говорим о редкой удаче, о большом успехе, о пропагандистски «точном попадании».

Таким точным попаданием можно назвать многие экспонирующиеся на выставке «Интерпрессфото-77» снимки и, естественно, многие из тех, что отмечены международным жюри в качестве победителей большого и представительного конкурса. Большой и представительный — это означает прежде всего трудный, ибо было из чего выбирать и для экспозиции (1200 снимков из 17,5 тысяч, присланных мастерами 78 стран), и для премирования. К тому же и «средний» уровень мастерства, тот, что служит надежным фундаментом для пиков, для вершинных достижений фотографии, отнюдь не низок.

Вдвойне приятно, что решение жюри о высшей награде было единодушным. Главный приз выставки достойно выделяет работу известного советского мастера В. Мусаэльяна «Товарищ Лучо снова с нами!» Легко понять, почему этот снимок привлек внимание жюри. Он запечатлел момент встречи Леонида Ильича Брежнева с Луисом Корваланом, вырванным из фашистских застенков Пиночета, тот миг, в котором с особой силой выразилась красноречивая символика этой исторической встречи и ее глубокая, волнующая человечность. Этот снимок плакатен и лиричен одновременно. Композиция его проста, лаконична: две фигуры — рядом, плечом к плечу, в три четверти оборота. Руководитель могучей социалистической державы и лидер коммунистов Чили, бесстрашный Лучо. Леонид Ильич взял его руку, бережно сжал ее в своей руке — в этом предельно искреннем, братском жесте, в взволнованном блеске глаз двух лидеров, двух коммунистов — радость встречи и нежность, мужественная уверенность и огромное удовлетворение сознанием силы коммунистической солидарности, несокрушимой силы единства.

Снимок этот исключительно современен — не только потому, что памятная встреча эта состоялась сравнительно недавно, а потому прежде всего, что он сразу вводит нас в мир творимой истории; нити прямых ассоциаций ведут вашу мысль от этого снимка в бурную политическую жизнь планеты, в злободневность мировых проблем. И — это надо отметить — фотография В. Мусаэльяна полностью отвечает постоянному девизу «Интерпрессфото», звучащему как призыв: «За мир и взаимопонимание между народами, за гуманизм и социальный прогресс».

Несколько слов о наиболее примечательных особенностях гигантской экспозиции. Тысяча двести снимков, взятых сами по себе, создают пеструю, мозаичную картину. Социальное и интимное, жизнь целого народа и первые шаги маленького беззащитного существа, творчество и спорт, звездные миры в оптическом глазу телескопа и нежная ромашка в загрубелой руке — закономерные контрасты, составляющие сложную структуру.

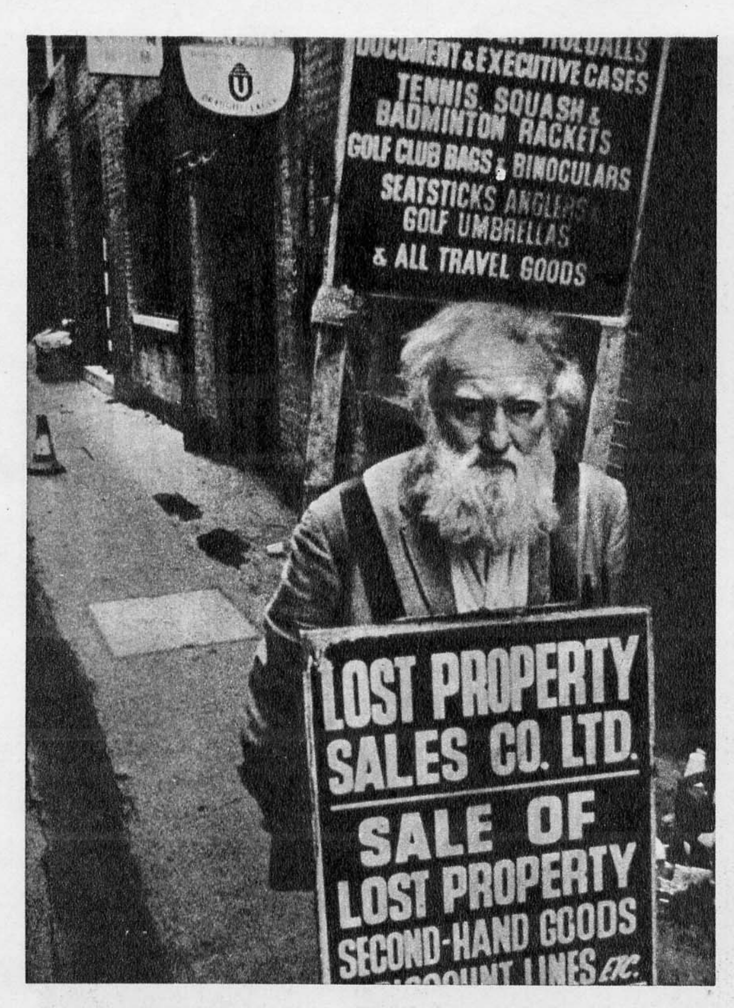
В ней множество обертонов, оттенков, созвучий. Можно ли требовать, чтобы сумма их составила некое гармоническое единство, зазвучала стройной симфонией? Вряд ли. «Интерпрессфото» — не тематическая выставка, жестко подчиненная сторогому замыслу.

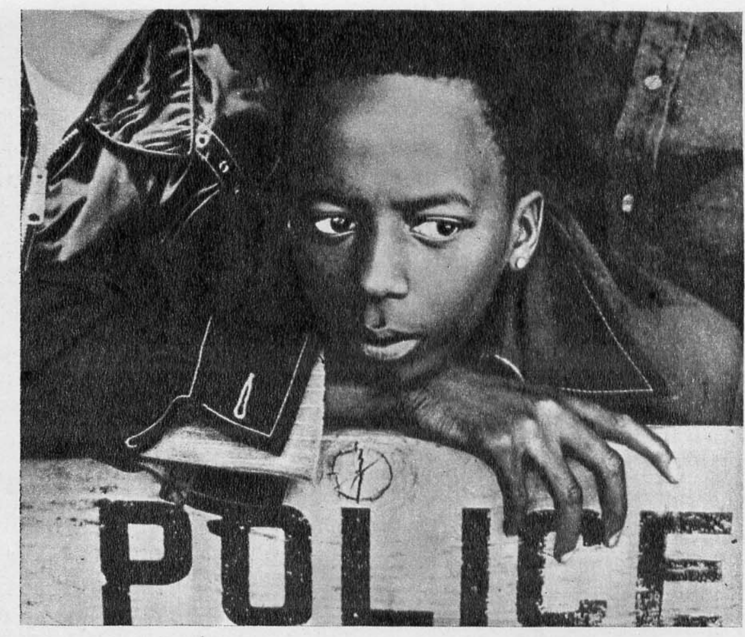
Здесь нужна иная мерка, иной подход.

Правду ли рассказывает нам мастер, фотожурналист, художник? Умеет ли он видеть жизнь, пробиваться сквозь корку случайного, наносного, искусственного к сердцевине жизни, к истине?

Вопрошания эти могут показаться слишком строгими, но снизить критерии было бы несправедливо и в отношении самих мастеров, и в отношении отображаемой ими жизни. Снизить эти критерии или заменить их какими-то иными — это означало бы обеднить действительность, воссозданную на выставочных стендах, сгладить углы, прикинуться незрячим там, где жестокая правда отнюдь не ласкает взор, а скорее колет глаза. Это значило бы променять черствый хлеб правды на изящные пустячки типа «Жемчужины Востока» — игривого, смахивающего на рекламный, красивенького этюдика, смущающего своей «шикарностью» малоискушенного в такого рода фотографическом ремесле зрителя.

Для «Интерпрессфото-77» эта работа, конечно, — редкое исключение. Голливудская эстетика ширпотребных поде-





К стр. 15

П. Л. РАОТА
(Аргентина)
Непорочный возраст

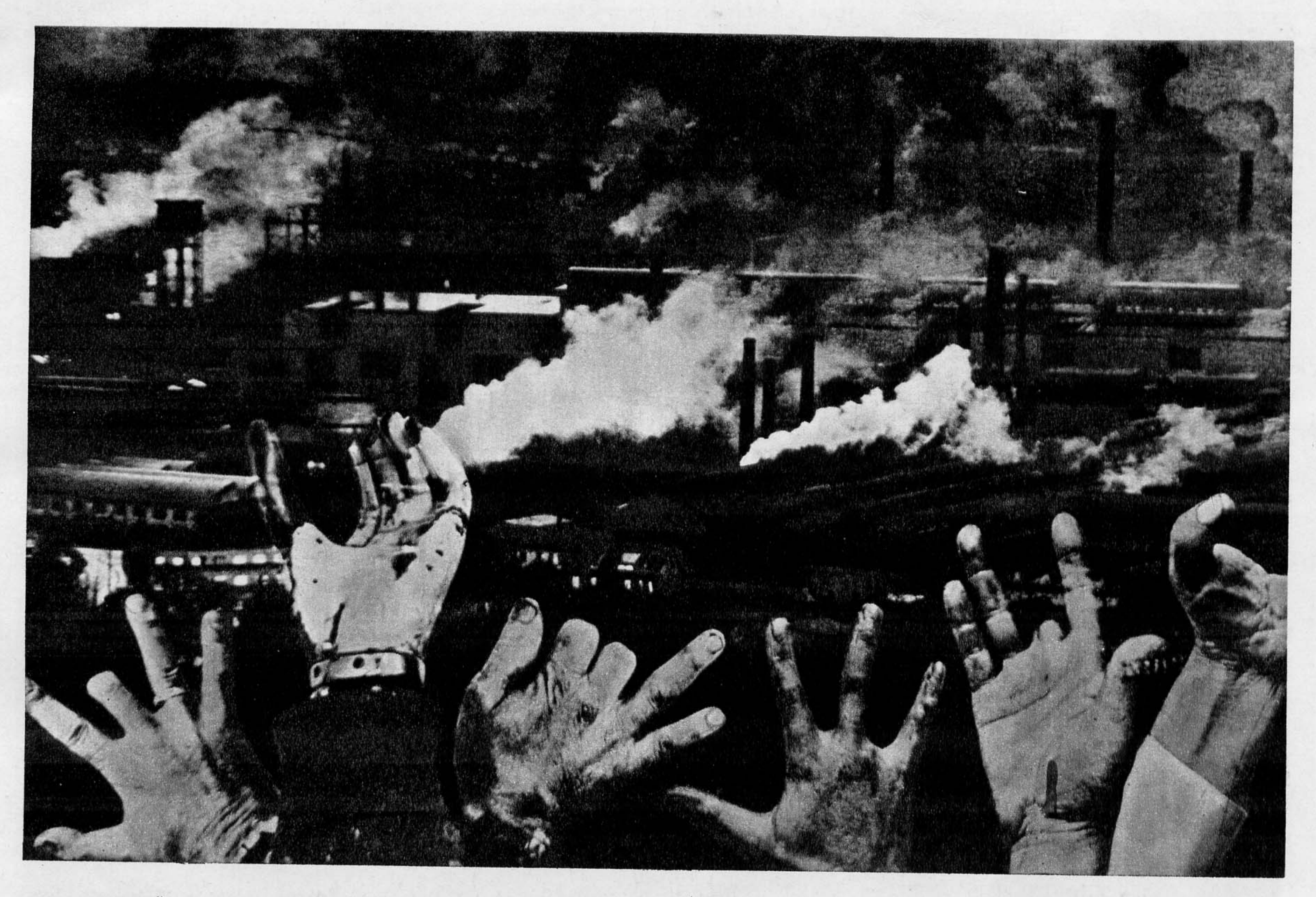
Р. НДАВО (ЮАР)
Из серии
«Борьба черного
большинства
в Южной Африке»

В. БИРГУС (ЧССР)
Из серии
«В Лондоне»

П. КРЕТС
За кулисами
тюрьмы Сан-Квентин (США)

Х. ШЕФЕР
Без работы

Р. ДУАНО (Франция)
Производство
*Приз «Советского фото»
на выставке
«Интерпрессфото-77»*



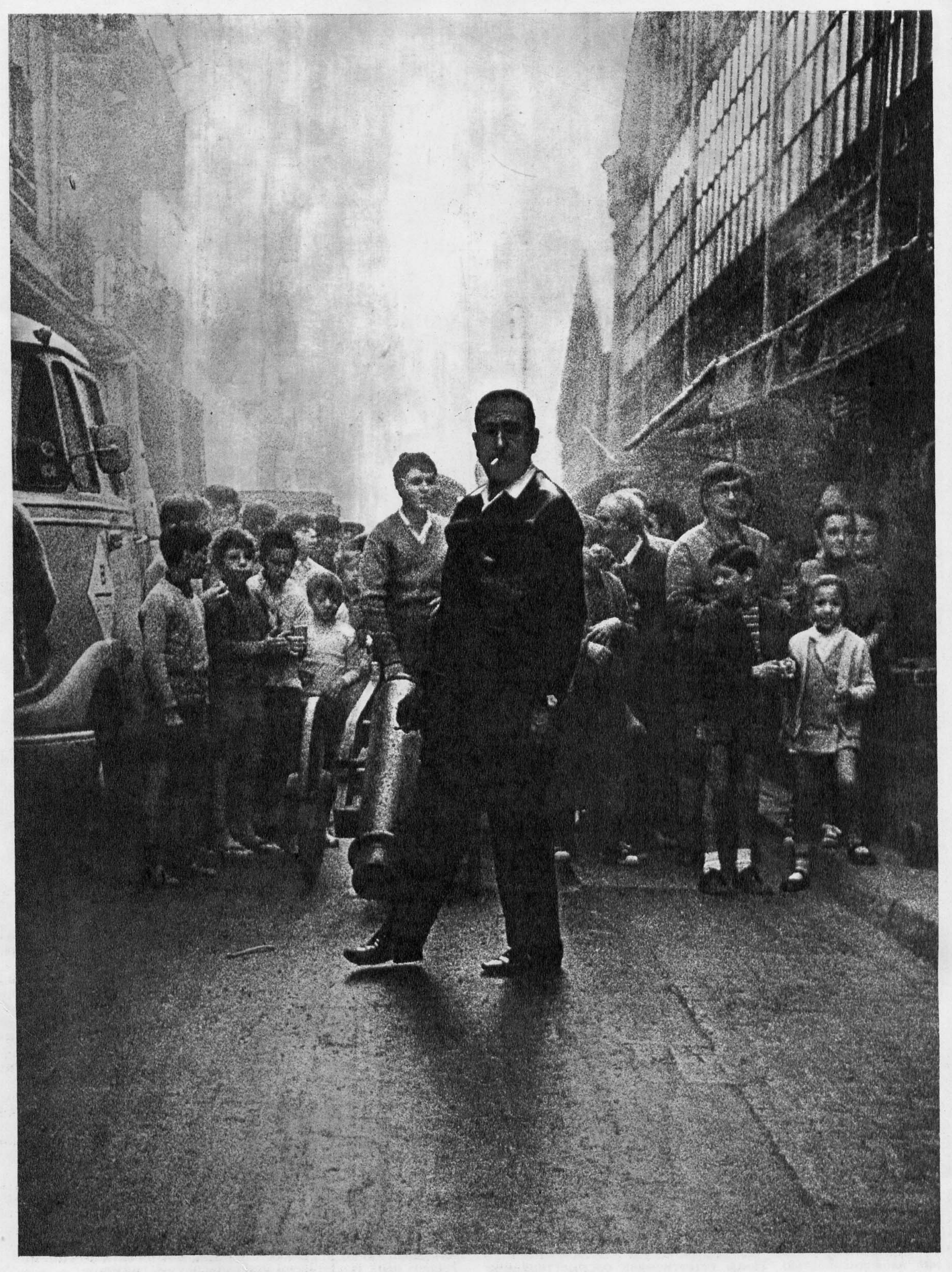
лок при всей своей агрессивности не смогла завоевать в мировой фотожурналистике прочного места. Это факт общепризнанный. Но не замечать этой тенденции — увода от реальной действительности в мир грез, в некую шикарную жизнь, в иллюзию — все же не следует. Она широко насаждается реакцией в современном искусстве, особенно в так называемом «массовом», предназначенном для тех, кого современный капитализм хочет удержать в крепкой узде потребительской психологии и низменных желаний. Задачи и цели прогрессивной фотожурналистики прямо противоположны. Она не пытается манипулировать сознанием человека, обольщать его рыночными соблазнами, она взывает к лучшему в человеке. Она гуманистична. И выставка убедительно раскрывает это на самых разных уровнях и самыми разными путями. Утверждением высокого человеческого предназначения, например как это делает Олег Макаров в серии «Человек рожден для поиска». В серии О. Макарова привлекает прежде всего сам ход мысли автора. На первый взгляд будто бы не все элементы серии связаны друг с другом единством замысла. В фотоочерк об астрономической обсерватории включено несколько кадров «посторонних» — мальчик у именинного пирога со свечами, золото листвы, светящейся в лучах южного солнца... Но это только на первый взгляд. Внутренняя структура «основных», обсерваторских снимков заставляет понять и принять их контрастирующую взаимосвязь со снимками «дополнительными». Автор, собственно, взрывает эту структуру изнутри: снимки телескопа, вполне в духе «стиля НТР», теряют свою внешнюю строгость, технократичность, отстраненность рядом с очень теплым, «домашним» снимком, где беседуют ученые, а тем более рядом со снимками природы, детей. Взаимосвязь этих снимков обнаруживается не сразу; она не столько сюжетна, сколько философична. Человек, его чувства, его жизнь, пытливость его ума отданы этой земле, этому ребенку, этому миру, даже тогда, когда этот человек вглядывается в бездну мироздания, а мир чувств, простых человеческих радостей не менее содержателен и таинствен, чем мир далеких галактик и звездных ассоциаций.

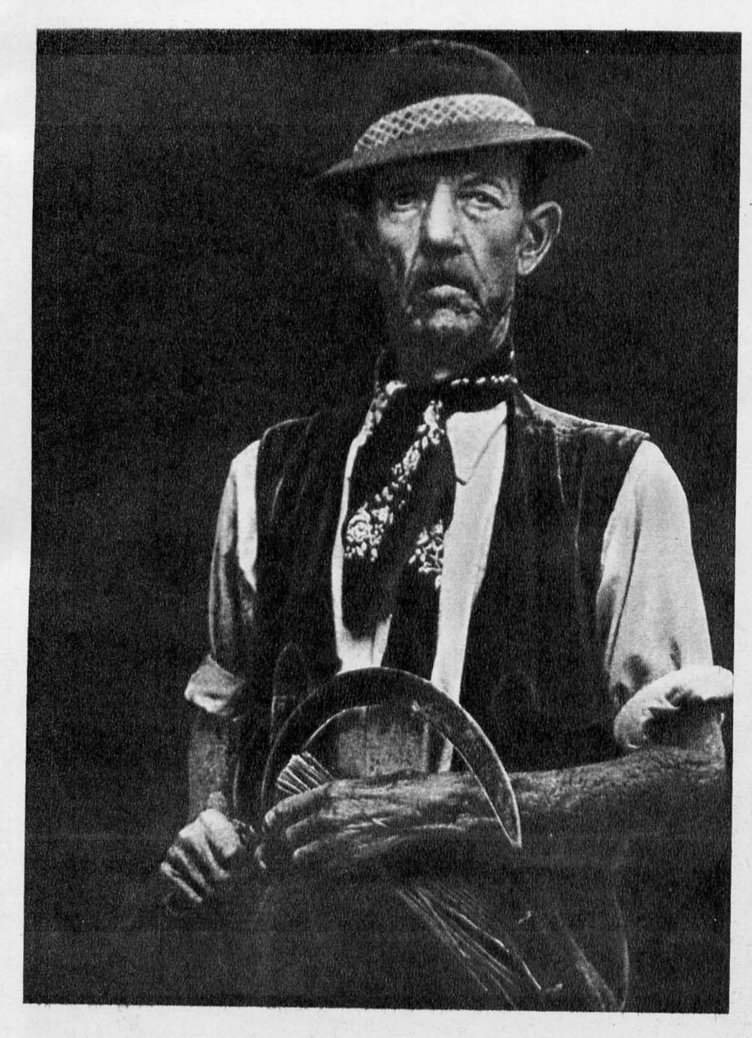
«Вечные» темы соседствуют на выставке с самой актуальной злободневностью. Такое естественное сосуществование позволяет увидеть мир объемным, жизненно многообразным. И все еще полным тревог.

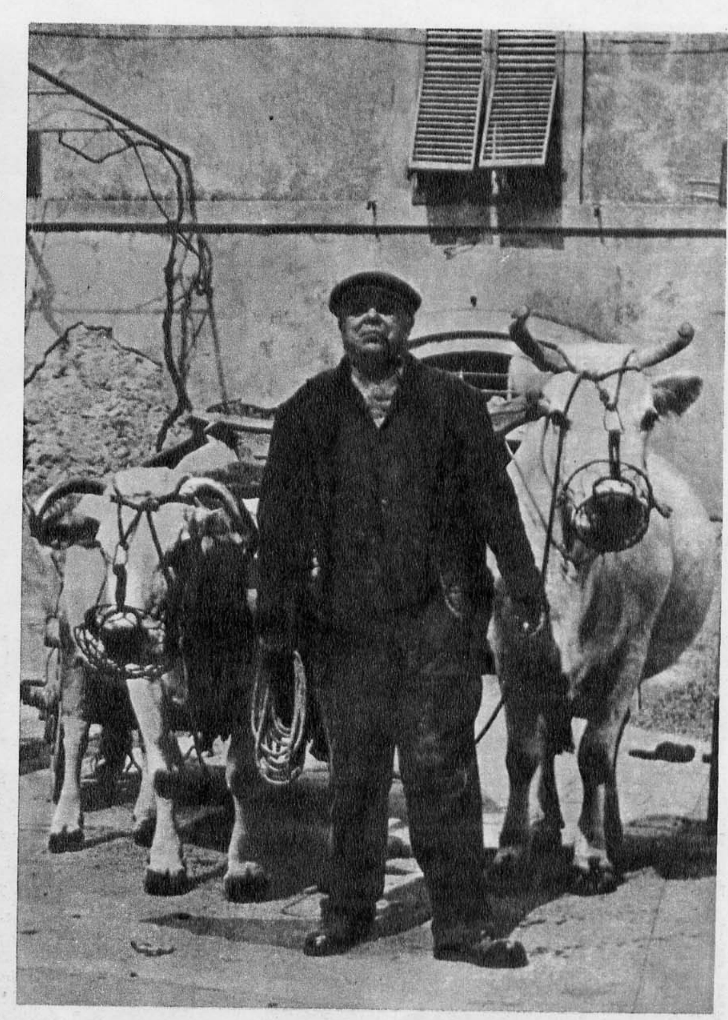
С большой силой антивоенная, антидиктаторская тема воплотилась на снимке аргентинского мастера Антонио Саэры «Пропусти меня, капитан...» Малыш, пытающийся прорваться через оцепление, живой человеческий комочек и холодные вороненые стволы винтовок, стиснутые челюсти, серые мундиры — можно ли эмоциональней выразить всю безжалостную, бездушную, тупую сущность военщины. Работа эта по достоинству награждена золотой медалью.

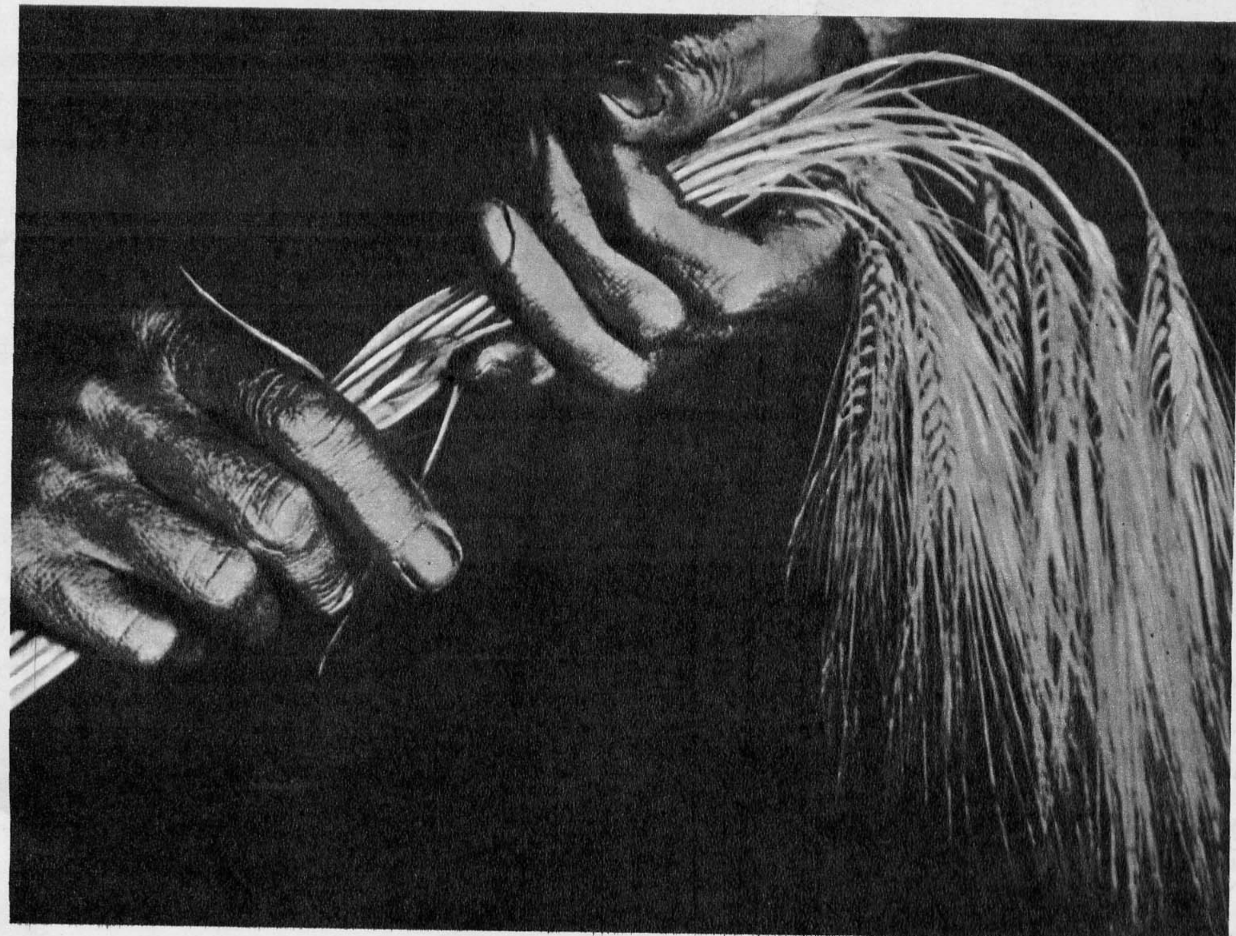
Жизнь властно требует от фотожурналиста, от человека, взявшегося быть свидетелем и летописцем эпохи, точно определить свою позицию, свое отношение к добру и злу современного мира. Радостно видеть, насколько осмысленно, не зная колебаний, делают этот выбор мастера разных стран. Разве не об этом говорит обилие произведений, в которых находит свое воплощение рабочая тема в самых разнообразных аспектах? От утверждения красоты рабочего человека в таких фотографиях, как «Рабочий парень» Жана Боэма (Франция), «Сталевар» Йожефа Сабо (Венгрия), до гневного разоблачения эксплуатации в снимках «Шестая катастрофа» англичанина Джонни Уокера и «Производство» — плакатной публицистике француза Робера Дуано. Жизнь — существование без просветов, без надежды, жизнь, на которую обрекает свои жертвы капитализм, встает молчаливым обвинением со многих снимков, и такова уж сила фотодокумента: жертвы эти могут даже улыбаться, как на снимке Марселя Лорра (Франция) «Каникулы в рабочем поселке» или в упоминавшейся уже «Шестой катастрофе», могут лишь на мгновение взглянуть на вас, как в серии «В Лондоне» Владимира Биргуса (ЧССР) и в «Материнской доле» Хуана Приарте Ибарса (Испания), но они кричат, эти правдивые, беспощадные, обличительные листы.

К рабочей теме, теме труда и жизни, понятой не формально, а ставшей важнейшим средством познания мира, я бы отнес и лирическую символику Вильфрида Графа (ФРГ) — «Урожай» и «Цветы». Человеческие руки, натруженные, жилистые, знающие землю, нежно поддерживающие хлебный колос и стебелек цветка, становятся главным героем этих графически выразительных снимков.









А. П. МАРТИНЕС (Испания)
Из серии «Национальный праздник»

П. БОНЧАНИ (Италия)
Крестьянин из Тосканы

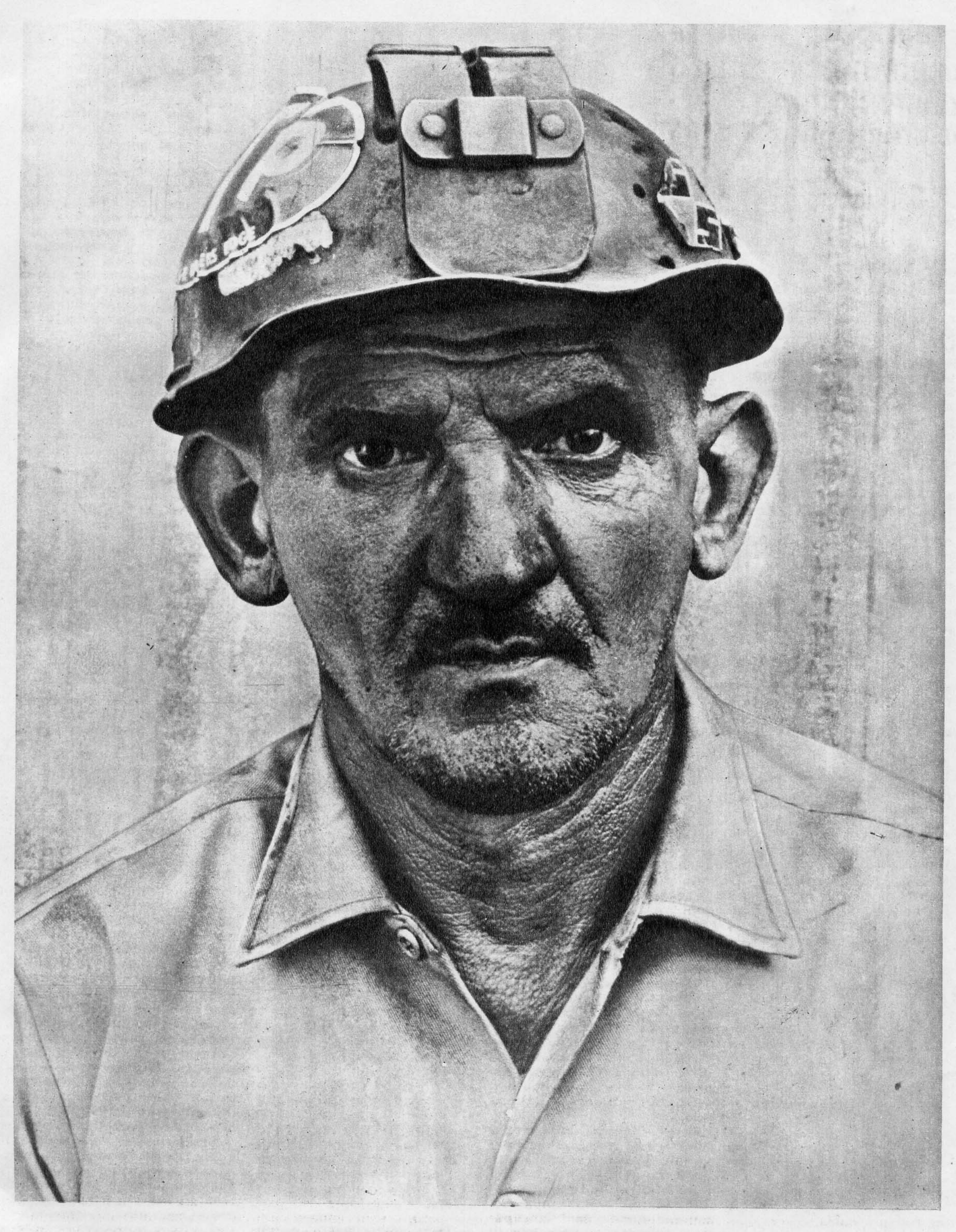
На работу

В. ГРАФ (ФРГ)
Урожай



Высокая гуманистическая нота звучит и во многих снимках другой большой фотовыставки — второй Международной выставки фотографии, разместившейся в залах Дома дружбы и тоже приуроченной к 60-летию Великого Октября. Снимки, посвященные темам как будто ординарным, невыгодным с точки зрения внешних эффектов: обычная жизнь обычной крестьянской семьи где-то в итальянской провинции (Паоло Бончани), труд и быт американских горняков в Аппалачах (Билдер Леви), рабочие-землекопы и строители в Аргентине, их жены и дети (Педро Луис Раота) — эти снимки наполняются вдруг эпическим содержанием, становятся волнующим образом того, что мы называем Труд, Жизнь, Семья.
Чрезвычайно интересен прием, который принес успех итальянцу Паоло Бончани — он получил первую премию за свой рассказ о крестьянской семье. Стилистика его простых человеческих снимков находится в тонком психологическом соответствии с обликом и привычками героев: это как бы фото из семейного альбома. Ничего репортерского, ничего журналистского — как будто фотографировал кто-то из членов семьи, позволяя позировать, а не имитировать некую искусственную непосредственность. И тут же не лишняя «документация» — репродукции выцветших снимков, висящих на стенах жилища, интерьеры, обстановка... Никаких выгодных ракурсов, никакого дополнительного света, никаких ухищрений, но за всем этим великолепное, умное мастерство. И талант души — так снять простого крестьянина можно, только глубоко понимая его, сопереживая ему.
На обеих выставках мы можем найти фотографии, даже целые стенды, перекликающиеся между собой. Почетное место в экспозиции в Доме дружбы занимают работы португальца Эдуардо Гарейро, завоевавшие главный приз выставки. Посвященные португальской революции, они привлекают тем единством настроения, которое ярко выражает жизненность революции, ее народный характер. Здесь нет какого-то одного, резко выделяющегося фотографическим мастерством снимка, как и на расположенном неподалеку стенде (коллекции Департамента революционной ориентации МПЛА (Ангола), с которой в свою очередь хорошо сочетаются снимки, сделанные в Анголе южноафриканцем Яном Копецом и ангольцем Кустадио Леалом, трогательно непосредственным в своем общении с объектом съемки). Эти снимки — подлинный репортаж о жизни и борьбе народа, о радости победы и напряженном труде, о тружениках, взявших в руки винтовку, чтобы добыть свободу.
Родство с этими фотографиями экспозиции Дома дружбы обнаруживают многие снимки «Интерпрессфото-77» и прежде всего стенд ливанских мастеров, посвященный жертве империалистической агрессии — палестинскому народу-изгнаннику. Горечь и воля, скорбь и решимость — вот что излучают эти репортажные снимки.
Примечательно, что в обеих экспозициях много фоторепортажей и отдельных снимков, сделанных фотожурналистами разных стран во время поездок по Советскому Союзу. Это работы наших друзей из братских социалистических стран, снимки целой плеяды американских фотографов (Стив Смолл, Дин Конгер, Говард Сочурек и другие), фотожурналиста из ФРГ Дитера Блюма, создавшего впечатляющие серии снимков из Якутии, с трассы БАМа, других районов Сибири, великолепное по цвету фото кремлевских куполов австрийца Августа Спендельхофера и многие другие. В этих работах выразилась целая гамма чувств — от разбуженного разрядкой интереса к СССР и признания той исключительной роли, которую играет наша страна на международной арене, до искренней братской любви к Родине Октября, первому социалистическому государству на земле.
Выставка «Интерпрессфото-77» и Вторая международная открыли немало новых имен молодых талантливых фотографов (о них речь, надо полагать, впереди), продемонстрировали многие заметные тенденции современного развития фотожурналистики и фотографии в целом, а главное — еще и еще раз подтвердили, что жизнь человека, само наше время — неисчерпаемый источник вдохновения для прогрессивного фотоискусства, готового служить делу мира, взаимопонимания, социального прогресса.

Григорий ОГАНОВ



П. Л. РАОТА
(Аргентина)
Мир и работа

Б. ЛЕВИ (США)
Шахтер Аппалачских гор (из серии)
Приз «Советского фото»
на II Международной выставке в Доме дружбы

СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

«КРУГЛЫЙ СТОЛ» «СОВЕТСКОГО ФОТО»

В дни работы международных жюри «Интерпрессфото-77» и выставки в Доме дружбы с народами зарубежных стран редакция журнала «Советское фото» организовала встречу за «круглым столом» представителей зарубежных фотографических организаций, теоретиков и практиков фотожурналистики с советскими фотомастерами и теоретиками фотографии.
Участники встречи высказали свою точку зрения по ряду проблем, главная из которых на современном этапе — социальная функция фотографии, ее роль в борьбе за мир и взаимопонимание между народами. Большое внимание выступавшие уделили оценке экспозиций двух международных выставок, месту и значению советской фотографии, тенденциям и перспективам развития фотожурналистики в странах мира.
Редакция журнала «Советское фото» приносит глубокую благодарность всем участникам «круглого стола», а также членам международных жюри, ответившим в письменном виде на ряд вопросов, предложенных редакцией.



Жан **ФАЖ** *(Франция):*

— В жизни современного общества фотография играет огромную роль. Как универсальный язык, понятный всем, она позволяет народам лучше узнать друг друга, и через это взаимное познание возрастет и разовьется искренняя дружба, которая должна помешать международным конфликтам. Фотография является вспомогательной отраслью во всех науках, в технике и медицине. В недалеком будущем часть процесса обучения будет производиться с помощью фотографии. Фотография живет всюду: в ревю, в рекламе и особенно в своих «детях» — кино и телевидении. Легко предвидеть, что ее роль возрастет еще больше.
Я видел в Москве две международные выставки и от всей души хочу приветствовать громадное развитие фотографии, которое не имеет равного в других странах. Очень много хороших фотографий — это бесспорно. Прямо отвечают девизу выставки очень многие снимки. Например тот, на котором изображены несколько врачей, один из них африканец, а русский доктор объясняет ему рентгенограмму. Это наглядно показывает содружество и сотрудничество народов. Или еще одна фотография, которая произвела впечатление, — на старом полуразрушенном доте играют дети.
Что касается выставки «Интерпрессфото-77», то все, что мы увидели, — фантастично. Единственный упрек, который можно, пожалуй, сделать, — слишком много фотографий. Это самая большая выставка в мире. Она великолепно оформлена, и я могу поздравить ее организаторов.
Каковы, с моей точки зрения, принципиальные тенденции развития фотографии в будущем? Думаю, что она не может быть обращена вспять. Невозможно отвергнуть ее основные принципы. Фотография связана неразрывными нитями с реальностью. Все попытки повернуть фотографию в сторону абстракции не могут быть оценены иначе, как временные, привходящие, отрицательные отклонения. У абстрактной фотографии нет будущего. Человеческие проблемы нашей эпохи всегда будут настоящими мотивами творчества фотографов, которые стремятся к правде, к красоте. Невозможно перечислить всех наиболее известных мастеров, которые, развивая эти тенденции, сделали из фотографии настоящее большое искусство: А.-К. Брессон, Д. Бальтерманц, И. Пен, Р. Дуано, М. Альперт, Ж. Л. Мишель, Э. Буба, Б. Вестон и многие другие. Советские фоторепортеры, к сожалению, недостаточно известны во Франции. Единственная официальная выставка состоялась в Париже четыре-пять лет назад. Выставка была великолепная. Каждый год я организую выставку «Фотоунивер». В 1975 году она была посвящена двум великим странам — СССР и США. Советские фотографы завоевали первые призы. Макс Альперт получил приз президента республики. Но необходимо гораздо чаще проводить индивидуальные и коллективные выставки, чтобы познакомить Францию с творчеством лучших советских фотомастеров. Советская фотография производит очень хорошее впечатление, потому что она не старается имитировать плохую живопись, а стремится к правде, к реальности. Я думаю, что за последние двадцать лет советская фотография очень прогрессировала в эстетическом плане.
В моей стране псевдомастера занимают сейчас, к сожалению, ведущие места. Они хотят дискредитировать настоящую хорошую фотографию, выдавая слабые снимки за фотомодерн. Исключение составляют несколько плодотворно работающих талантливых мастеров.



Альфред **НОЙМАН** *(ГДР):*

— Роль фотографии и тенденции ее развития проявились на той и на другой выставке. Но нельзя противопоставлять фотографию — фотографии. Она может быть документом, но может также интерпретировать, может выражать субъективные ощущения и может быть символом большого звучания. Фотографии всех направлений мы видим в выставочных залах и кажется почти невозможным сопоставлять их, оценивать по одним критериям. Для самих фотографов это не проблема. Но, как общественные партнеры фотографов, фотокритики должны дать им критерии для оценки снимков. Наша просьба ко всем теоретикам, редакторам и организаторам выставок: эти сложные многообразные процессы нужно как можно лучше проанализировать.
Мы в ГДР стараемся в равной степени освещать и поддерживать все формы фотографии при одном условии: чтобы они способствовали развитию социализма. За последние 20—25 лет у нас опубликовано очень много статей о советской фотографии, изданы книги. Характерно, что опрос, который мы провели на тему «Лучший фотограф, которого вы выбрали бы себе в качестве примера», показал, что нашим читателям известны многие советские фотографы, и они были названы.



Владимир **ЖИТНЫЙ** *(ЧССР):*

— Фотография занимает в современном обществе значительное место. Прежде всего она документирует те огромные изменения, которые происходят в жизни всего человечества, она помогает передавать будущим поколениям то, что сегодня переживает человечество.
Однако фотография предназначена не только для документирования. Выполненная с художественным мастерством, она имеет все предпосылки вызвать у зрителя эмоции, которые помогают его ориентации в современной жизни, помогают ему выбрать правильный путь к социальному осмыслению действительности.



Кишор ПАРЕКХ
(Индия):

— С моей точки зрения, самая важная роль, которую играет фотография, — это историческая роль. Фотография отражает современную жизнь, это самый сильный язык, это тот язык, которому людям не нужно учиться, чтобы понять его.

Это тот язык, который имеет дело с эмоциями и чувствами. Настоящий фотограф, когда он снимает правдиво какое-нибудь историческое событие или просто каждодневную жизнь, делает это для многих грядущих поколений. Современная фотография имеет большое значение для достижения взаимопонимания между людьми, между странами.

Для меня было очень полезно осмотреть выставку «Интерпрессфото-77» и международную выставку в Доме дружбы. Обе эти выставки выполнили свою задачу. Их организаторы заслуживают поздравлений. Когда мы организуем международные выставки, основной упор должны делать на то, чтобы получить разнообразные фотографии из различных стран. Например, сегодня японские фотографы делают очень хорошие снимки, но на выставках их было очень мало, и жаль, что из моей Индии тоже было мало фотографий. Это показывает, что информация об этих выставках была недостаточной. В следующий раз — я обращаюсь к организаторам выставок — просьба давать подробную информацию по всем странам, чтобы мы имели возможность подготовиться.

В будущем, я уверен, каждая страна мира будет принимать участие в подобных выставках.

...Назвать сегодня самых известных фотографов — это нелегкая задача, думаю, что это и не очень важно. Для меня А.-К. Брессон — самый известный фотохудожник наших дней. Он дал нам новое ви́дение, он дает нам правдивость, он дает нам решающие моменты, он дает нам реальность. Я также считаю, что Юджин Смит — один из лучших фотографов наших дней. Я считаю его таковым потому, что он способен отстаивать свои убеждения. Индия получила независимость 30 лет назад. У нас очень трудно приобрести хорошие фотоматериалы, купить камеру. Но фотографы, имеющие фотоаппараты и пленку, делают великолепные работы. Я предпочитаю работать как свободный художник, чтобы давать фотографии не только в свои газеты, но рассылать по всему миру. Хотелось бы, чтобы когда-нибудь у нас появилась возможность показать произведения индийской фотожурналистики в вашей стране. Я считаю своим моральным долгом организовать такую выставку, в основном основанную на журналистских снимках, и прислать ее в Советский Союз.



Лиу КИУ КИ
(СРВ):

— Фотокорреспондентов Вьетнама прежде всего интересует первостепенный вопрос: как лучше служить родине, народу, социализму и миру.

Фотожурналистика отражает все новое, актуальное во всех областях социальной жизни. Эта особенность делает ее очень эффективной в борьбе нового со старым, красоты с уродливостью, революционного с реакционным, человеческого с варварским.

Сознавая свой долг, наши фоторепортеры решительно встают в ряды защитников мира, национальной независимости, демократии и социального прогресса.

...«Интерпрессфото-77» и II Международная выставка в Доме дружбы являются очень ярким, убедительным отражением тех радикальных перемен, которые произошли в Советском Союзе и во всем мире в течение 60 лет после Великой Октябрьской революции. Просмотр многих тысяч фотографий показывает нам, как изменилось человечество со дня появления первого в мире социалистического государства. Настоящие выставки рисуют перспективу будущего, когда человечество будет жить в мире, дружбе, счастье.



Абду ГАССАМА
(Мали):

— Прежде всего я должен сказать, что не являюсь фотографом, по профессии я журналист. Однако очень высоко оцениваю фотографию. Я являюсь представителем третьего мира и придаю большое значение фотографии как средству достижения солидарности между народами.

Мы очень признательны фотографам ГДР, потому что первые шаги в области фотографии в моей стране были сделаны под руководством специалистов из ГДР. Известные фотографы Мали многое сделали в области фотожурналистики.

Фотография, как и кино, пресса, радио, — это средство разбудить сознание, организовать деятельность масс.

Я имел честь быть членом жюри «Интерпрессфото-77». Мы провели титаническую работу в короткий срок. Благодаря усилиям советских коллег эта выставка стала большим событием. Но я сожалею, что мало было фотографий из Африки. Африка не должна быть представлена только через призму восприятия фотографов других стран. Я думаю, что африканец, видящий предмет, будет выражать на фотографии нечто иное, чем его коллега из другой страны, фотографируя в Африке. Я бы пожелал, чтобы на «Интерпрессфото-79» были широко представлены фотографии африканцев.



Хорхе ОЛЬЕР
(Куба):

— На выставке «Интерпрессфото-77» и фотовыставке в Доме дружбы мы имели возможность проследить, как фотография развивается во многих странах мира не только с точки зрения технической, но и художественной. Уровень мастерства растет. Я считаю, что фотообъектив дает возможность познакомиться с теми методами работы, с теми задачами, которые ставят перед собой прогрессивные фотографы, в частности с задачей борьбы за более справедливое общество, за осуществление желания всех народов жить в мире и дружбе. В моей стране фотография является, пожалуй, более сильным и действенным оружием, чем печатное слово, потому что те слои общества, которые еще недостаточно образованны, могут знакомиться с жизнью с помощью фотографии. В нашей стране, стране развивающейся, строящей социализм, это имеет большое значение.

Мы достаточно хорошо знакомы с работами советских фотомастеров благодаря тем выставкам, которые проходили в нашей стране, благодаря тем снимкам, которые мы получили для публикации из Советского Союза. В этом году в салоне выставочного зала 26 Июля проходил наш главный конкурс. Был представлен большой раздел советских фоторабот, посвященный 60-летию Великого Октября. Скоро в Гаване будет проходить неделя советского искусства. Мы надеемся вновь увидеть фотоработы советских мастеров.

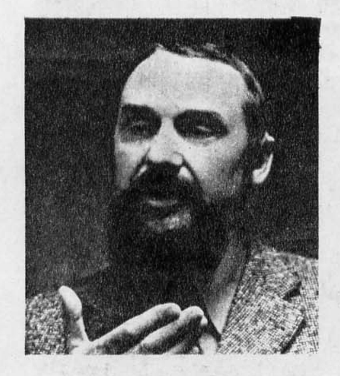


Даниэла МРАЗКОВА
(ЧССР):

— Думаю, что фотография — это неотделимая часть культуры, а культура в жизни общества зависит от типа общества. Роль культуры в социалистическом обществе нам, по-моему, достаточно ясна. Я считаю фотографию языком современного мира; благодаря своей мобильности, аутентичности, она стала одним из важнейших средств коммуникации.

Международные выставки отвечают девизу «За мир и взаимопонимание между народами, за гуманизм и социальный прогресс». Соглас-

на с Жаном Фажем в том, что «Интерпрессфото-77» — грандиозная по масштабам выставка. Завидую Москве, получившей такое фотографическое изобилие. В те годы, когда первым фотографом мира считался А.-К. Брессон, в фотографии преобладал «решающий момент», теперь преобладает «нерешающий момент». Очень важно, что в последние годы наблюдается сближение фотографии с литературой. Это, на мой взгляд, требует теоретического осмысления. Сегодня ведущих фотографов трудно назвать, потому что речь идет обычно о целых школах, направлениях.
У нас в Чехословакии развитие фотографии идет по пути сближения с литературой, фотографы стремятся больше выразить чувства и мысли, чем действие. Наблюдается рост интереса к социальному документу, социологическому репортажу. Красивая фотография уступает место фотографии, выражающей жизненные ощущения.
В нашей стране очень высока степень известности советской фотографии. И это во многом является заслугой журнала «Ревю-фотография», который уже на протяжении почти двадцати лет регулярно знакомит своих читателей с лучшими образцами советского фотоискусства и фотожурналистики.



Манфред ШОЛЬЦ (ФРГ):

— Считаю, что «Интерпрессфото-77» является важным вкладом в дело дальнейшего развития фотоискусства. Фотография играет большую роль в деле взаимопонимания между народами, в деле борьбы за мир и социальный прогресс.
Теперь хочу высказать свое мнение по двум практическим вопросам, которые волнуют меня в последние дни. Думаю, что есть целый ряд работ, прежде всего фотосерий, которые нуждаются в более подробной текстовой информации. В том случае, если зритель может познакомиться с тем, при каких обстоятельствах возникли эти фотографии, кто и что на них изображено, он может больше получить информации, больше дойдет до него то, что хотел донести, сказать фоторепортер. Я хотел бы привести один пример. На «Интерпрессфото» есть фотография, которая изображает сцену похорон чилийского патриота. Это процессия, которая спускается по лестнице, справа и слева стоят люди, которые сжали кулаки в знак протеста, среди этих людей находится священник. Эта фотография имеет название «Последний привет». Но я думаю, что все же нужно было зрителю рассказать, при каких условиях возник данный снимок. Только тогда будет понятно, чего стоило фотографу сделать такой кадр.
Скажу несколько слов о тенденциях развития фотографии в ФРГ и о месте, которое фотографы занимают в обществе. В связи с тем, что средства массовой информации в ФРГ сконцентрированы в руках нескольких монополий, существует очень сильная конкуренция, и от нее страдают фотожурналисты. Социальная структура нашей страны и то, какую роль играет у нас фотография и пресса, определяют цель, которую ставит перед собой фотограф. К сожалению, большинство моих коллег видят в своей профессии лишь средство заработка. Они не рассматривают свою работу как инструмент общественного воздействия. Число газет и журналов, в которых можно использовать фотокамеру как оружие в борьбе за мир и общественный прогресс, незначительно. Это прежде всего издания, выпускаемые коммунистической партией, а также органы печати некоторых прогрессивных организаций. На страницах этих изданий часто появляются фотографии на общественно важные социальные темы.
Я не хотел бы обойти молчанием такую интересную тему, как движение фотографов в рабочей среде. В последнее время стали создаваться группы рабочих-фотолюбителей. Они продолжают традиции объединений рабочих-фотографов Германии, существовавших до 1933 года, пытаются отобразить в фотоискусстве борьбу за демократические принципы и права трудящихся в ФРГ. Состоялся первый конгресс рабочих-фотографов, издается небольшой журнал, проводятся фотовыставки в школах, университетах, даже на улицах, на рыночных площадях. Это течение поддерживает работу репортеров с социально-критическим настроем, находит своих последователей в других странах, например в Голландии и Дании.
Большую помощь нам оказывает и советская фотография, с которой мы знакомы главным образом по изданиям ГДР.



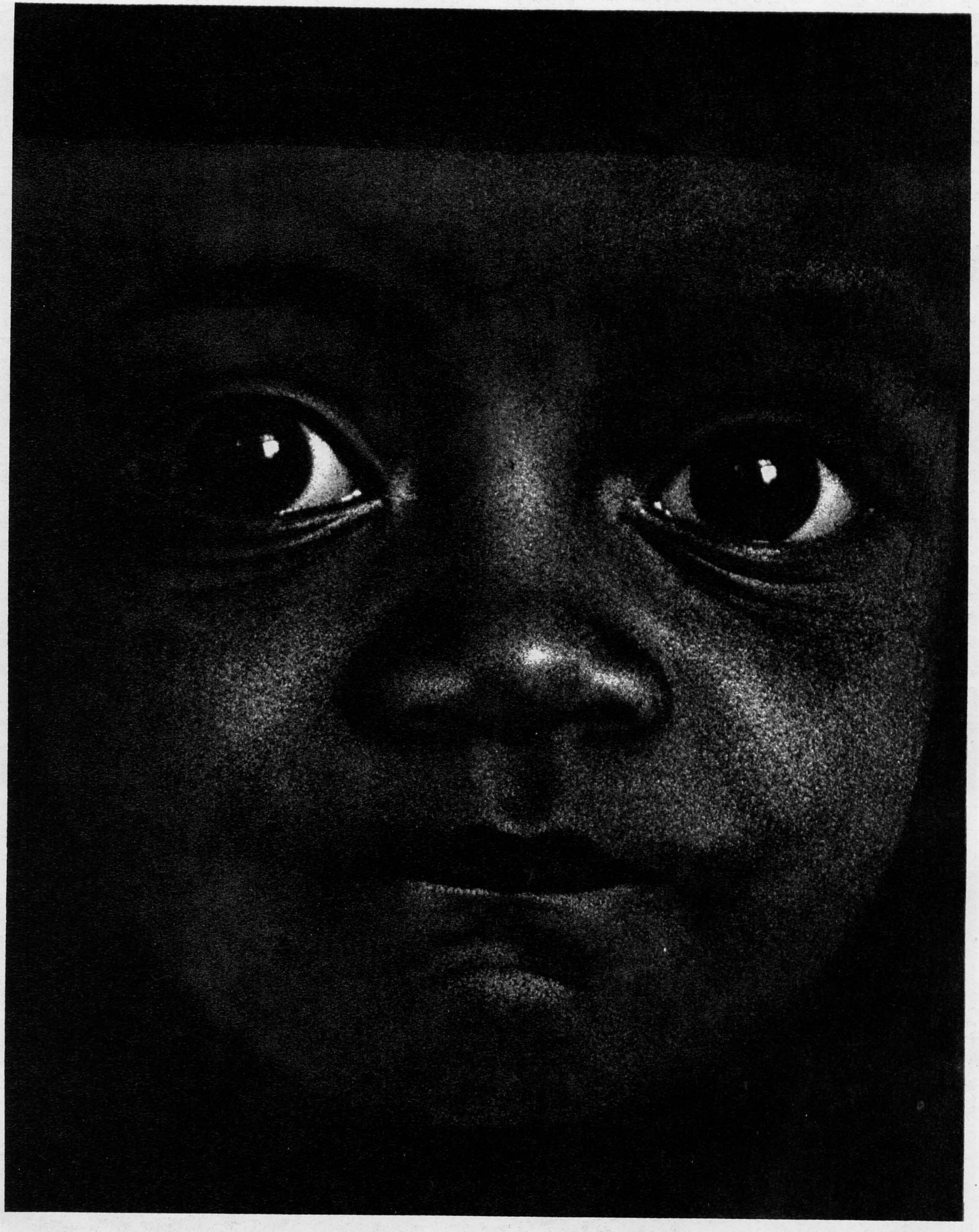
Джон СВАРТ (Нидерланды):

— Фотография является самым важным средством информации и международной связи. Возможность видеть друг друга такими, какие мы есть — членами одной большой человеческой семьи, борющимися за лучшее взаимопонимание, — способствует сближению людей.
Из огромного числа фотографий родилась сильная, яркая и очень гуманистическая выставка «Интерпрессфото-77».
Насколько я понимаю, фотографы теперь заглядывают дальше вперед, чем раньше. «Моментальная фотография», удачно схваченный момент утратили свое очарование. Современные фотографы пытаются посредством света написать свой рассказ, показать, как они видят людей и что, по их мнению, является самым главным в окружающем нас мире. Они определенным образом продолжают традиции, заложенные такими фотографами, как Капа, Бальтерманц, Гаранин, Дункан и многие другие.
Огромное спасибо за большое число фотографий, присланных советскими фотографами на конкурс и выставки «Уорлдпрессфото».
Мы гордимся, что служим целям, лежащим в основе темы выставки «Интерпрессфото-77». От имени «Уорлдпрессфото» мы желаем вам огромного успеха!

Анатолий ГАРАНИН (СССР):

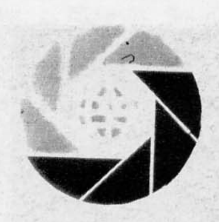
— Наша встреча происходит в знаменательные дни для моей Родины, дни подготовки к 60-летию Великого Октября. Хочется поблагодарить всех наших зарубежных друзей, коллег и всех, кто любит фотографию, за ту большую работу, которую они проделали, оценив по достоинству снимки, экспонировавшиеся на двух выставках, приуроченных к знаменательному юбилею. Большое спасибо редакциям журналов «Советское фото», чехословацкого «Ревю-фотография», «Фотография» (ГДР) и других изданий социалистических стран и всем участникам сегодняшней встречи за серьезный теоретический вклад в развитие современной фотографии, за то внимание, которое вы оказываете фотографам-практикам, фотожурналистике и фотоискусству. Современная фотография радует нас своей мобильностью, своей массовостью. Мне кажется, что разговор о современном фотографическом языке лично для меня, поскольку я сам работаю фоторепортером, для всех нас важен. Дело в том, что стилизация, ухищрения в области лабораторного процесса могут заслонить от зрителей главное в фотоискусстве — подлинность. Фотография — это прежде всего свидетельство времени. Ее подлинность выражается для меня и в чувствах, в эмоциях, в умозрении. Сегодняшний разговор интересен, и сегодняшняя встреча мне доставила большое удовольствие: я услышал, что наши зарубежные коллеги четко представляют себе главные задачи современной фотожурналистики.
Мы, советские фотожурналисты, работаем под девизом мира и социализма и стремимся к тому, чтобы наши фотографии достойно отражали достижения нашего народа, способствовали социальному прогрессу во всем мире.





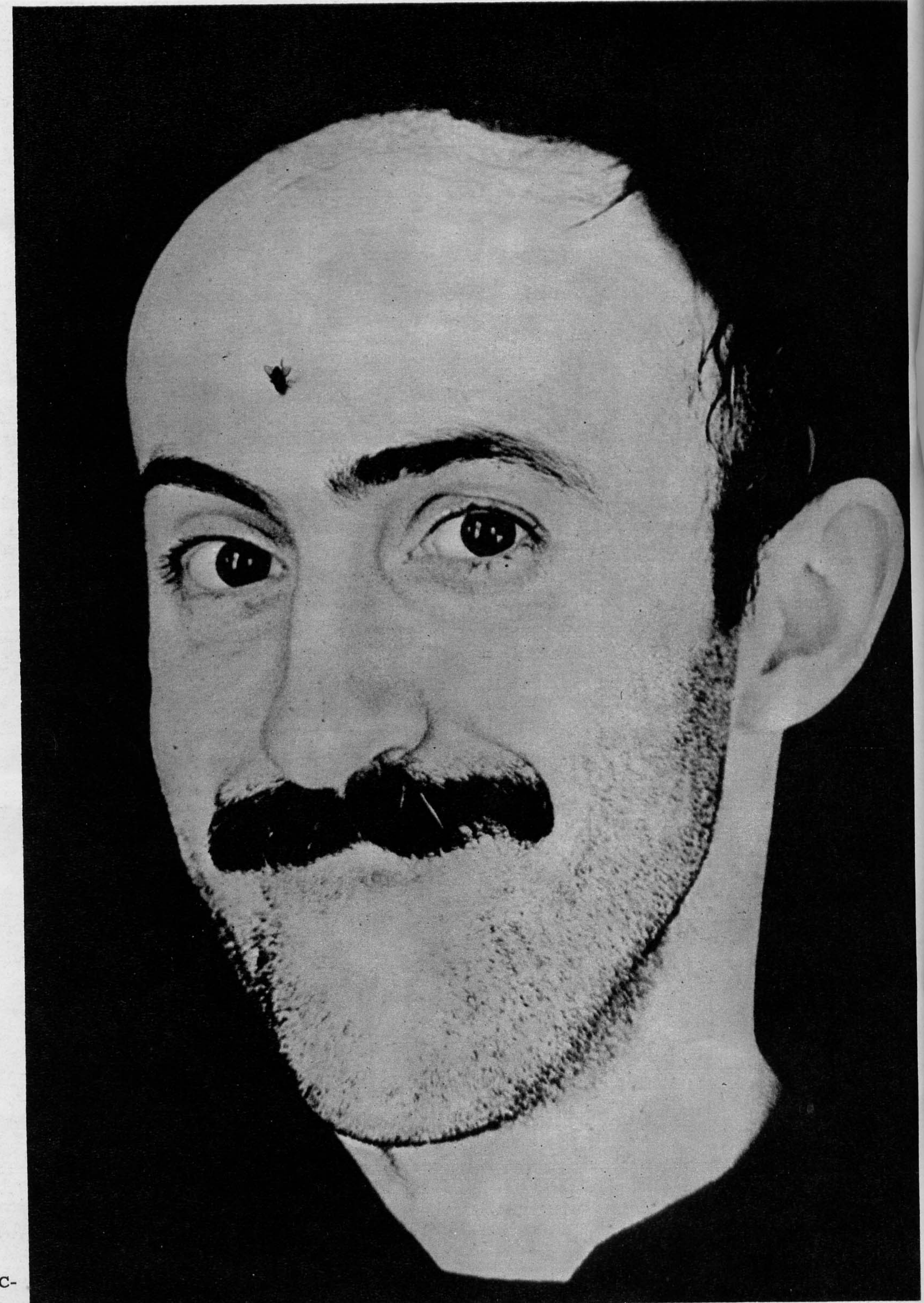
М. ЧЕРБАК (ЧССР)
Глаза
Серебряная медаль

«ИНТЕРПРЕССФОТО-77»



Игорь ГНЕВАШЕВ
Тихая вода





Н. ГНИСЮК (СССР)

Отар Иоселиани

Бронзовая медаль «ИНТЕРПРЕСС-ФОТО-77»

ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Изучением специфики фотографического образа заняты многие теоретики фотоискусства в нашей стране и за рубежом. Высказываются разные точки зрения, ведутся интересные наблюдения и тем не менее еще многое остается пока неясным и нерешенным.
В связи с этим редакция предлагает вниманию читателей статью кандидата философских наук Г. Пондопуло. Статья носит дискуссионный характер. Просим искусствоведов, историков фотографии, фотомастеров принять участие в обсуждении затронутых в ней вопросов.

Если процесс художественного отражения действительности предполагает познание, оценку и воссоздание действительности по «законам красоты» и если развитие этих моментов в процессе эстетического освоения действительности есть закон художественного творчества, то он, безусловно, действует и в фотографии.
В художественной и документальной фотографии создавались раньше и создаются сейчас произведения, содержащие масштабные, глубокие образные обобщения. В них явственно ощутимы идеологическая позиция и эмоциональная настроенность автора.
Однако когда теоретики от общехудожественной оценки фотографии переходят к анализу эстетических качеств конкретного произведения, возникают известные трудности. Исторически сложились два различных подхода к такого рода анализу. Один из них связан с рассмотрением фотографии как вида изобразительного искусства, другой — как нового, документального по своей природе искусства.
Более плодотворным для характеристики фотографии как самостоятельного искусства оказался подход, связанный с анализом ее документальной природы. Его правомерность обусловлена не теоретическими абстракциями, а подтверждена всем ходом развития фотографии в современном обществе, повсеместным распространением в ней жанров, близких к репортажу. Исследование образной специфики фотографии, основанной на изучении ее документальной природы, активно ведется как у нас в стране, так и за рубежом. Большой интерес представляют работы С. Морозова, А. Вартанова, С. Дробашенко, М. Кагана и других. Эта проблема стояла в центре внимания и таких известных на Западе исследователей, как З. Кракауэр, А. Базен.
Проблема образа занимает в искусстве особое, «серединное» место. С одной стороны, в развитии художественного образа проявляются общие закономерности, действующие в любом виде искусства, с другой, в силу неразрывной связи художественного образа с конкретным произведением, действие этих общих закономерностей осуществляется в каждом виде искусства, в каждом акте художественного творчества в конкретной специфической форме.
Отсутствие точности в понимании диалектики общего и особенного в развитии художественного образа неизбежно приводит к неверным выводам даже тех теоретиков, которым удалось достаточно глубоко описать специфику выразительных средств фотографии, исследовать ее документальную природу. Примером может служить концепция З. Кракауэра, оказавшая заметное влияние на развитие современной теории фотографии.
Определяя главный эстетический принцип, лежащий в основе творческого метода фотографии, Кракауэр в книге «Природа фильма» в главе «Фотография» пишет: «...произведения того или иного искусства полноценны тогда, когда они создаются на основе специфики его выразительных средств»*. С таким положением можно было бы согласиться, если бы речь шла только о процессе создания конкретного произведения искусства. Но возведение этого положения в общеэстетический принцип, на базе которого строится характеристика фотографии как искусства, вызывает серьезные возражения. Это связано прежде всего с тем, что общее сводится к специфическому, отождествляется с ним. В результате в анализе фотографии на первый план выдвигается формальная сторона, «механизм» воспроизведения реальности, а содержательная сторона процесса отражения действительности, связанная с проблемой создания в ней художественного образа, отходит на второй план. Вся логика рассуждений З. Кракауэра свидетельствует об этом.
Правда, это не означает, что Кракауэр не считает фотографию искусством. Он не отказывает ей в праве на художественный отбор, на образное обобщение, а фотомастеру — в праве на творческую фантазию и проявление творческой индивидуальности. Однако процесс художественного обобщения, отбора, по его мнению, в фотографии ограничен требованием «фотографичности», а фантазия и творческая индивидуальность — состоянием «отчуждения», необходимым фотографу во время работы.
Остановимся более подробно на этих ключевых для концепции Кракауэра понятиях «фотографичности» и «отчуждения».
«Снимки, отвечающие требованиям фотографичности, — пишет теоретик, — проявляют определенные склонности»... Четыре из них он считает характерными.
Во-первых, — это «...тяготение к неинсценированной действительности. Снимки подлинно фотографичны тогда, когда в них чувствуется намерение автора воспроизвести физическую реальность в том нетронутом виде, в каком она существует помимо него».
Во-вторых, — это «...склонность подчеркнуть элементы ненарочитого, случайного, неожиданного. Случайные события — лучшая пища для фотоснимков».
В-третьих, — стремление «...передавать ощущение незавершенности, бесконечности... Рамка фотокадра — лишь условные его границы; его содержание связано с содержанием остающегося за рамкой...»
В-четвертых, — склонность «...передавать ощущение неопределенного содержания, смысловой неясности, ...никакой отбор не лишает фотографии склонности к неорганизованному и несобранному, придающей им документальный характер. Поэтому смысловая неопределенность и многозначность, окружающая фотографии словно бахромой, неизбежна».
Все эти признаки достаточно тонко характеризуют особенности фотографии, специфику отображения реальности в конкретном снимке.
Но можно ли с уверенностью утверждать, что художественный образ, создаваемый в фотографии, сохраняет эту специфику конкретного фотоизображения? На наш взгляд, нельзя.
Ошибка Кракауэра состоит в том, что он отождествляет художественный образ, создаваемый в искусстве фотографии, с изображением «физической реальности», заложенной в природе техники фотографии. Он не учитывает их диалектической, противоречивой связи.
Художественный образ в фотографии, безусловно, связан с фотоизображением, но последнее — лишь его «материальный носитель». Художественный образ ни по содержанию, ни по объему не совпадает с изображением «физической реальности».
«Секрет» превращения фотодокумента в образ именно в этом «несовпадении», в отсутствии тождества между изображением физической реальности и тем художественным образом, который он несет.
Конкретное присутствие художественного образа обнаруживается тем яснее, чем точнее, масштабнее передано временное состояние изображаемого объекта — типические черты эпохи, события, человеческой личности.
Раскрывая смысл понятия «отчуждение», Кракауэр пишет о том, что это состояние фотографа нельзя понимать как полное игнорирование творческого момента в фотографии. Несмотря на то, что фотографии являются «репродукциями натуры», в них все же проявляется субъективность фотомастера. Фотограф, как и всякий художник, видит мир глазами «своей собственной души». Но воображение и индивидуальность фотомастера должны быть подчинены не созданию художественного образа, а воспроизведению реальности в «нетронутом виде». «Со-

* З. Кракауэр. Природа фильма. М., «Искусство», 1974, стр. 36. Далее всюду цитаты из главы «Фотография» (стр. 24—49).

стояние отчуждения» выражается в стремлении фотографа «раствориться в подлинной сущности окружающих его вещей».
И здесь З. Кракауэр вполне согласен с французским теоретиком А. Базеном, который еще в 1945 году писал: «Фотография заставляет реальность перетекать с предмета на его репродукцию... Все искусства основываются на присутствии человека, и только в фотографии мы можем наслаждаться его отсутствием» *.
В этих рассуждениях З. Кракауэра и А. Базена проявляется непонимание диалектики процесса отражения в искусстве. Искусство, как и сознание человека в целом, говоря словами В. И. Ленина, не только отражает действительность, но и творит ее. В процессе этого отражения оно создает свой мир, «эстетическую реальность», которая обязательно формулируется в художественных образах.
Понимание фотографии только как средства «репродуцирования физической реальности» находится в явном противоречии с творческой практикой. Современная фотография отнюдь не является только «голосом добросовестного свидетеля». Как и любая другая область духовной деятельности и творчества, она является ареной борьбы различных идей. Ее значение определяется не тем, насколько она остается верной своей «документальной специфике», а тем, насколько полно используется эта специфика для воссоздания целостного представления о жизни и личности современного человека. Совершенно очевидно, что для решения подобной задачи недостаточно учета лишь специфики фотографии как особого средства воспроизведения реальности. Для этого необходима четкая мировоззренческая позиция, а также понимание того, в каком отношении развитие «документальной природы» фотографии находится с решением общих для современного искусства задач.
Использование реального факта, документа для решения образно-художественных задач не является «изобретением» современной эпохи. Неверным было бы отождествлять время создания фотоаппарата и возникновение способа «документирования реальности» в искусстве. Более правильно утверждение, что каждая эпоха в развитии искусства создает свой способ такого документирования. Причем различие этих способов определяется типом художественного образа, который получает преимущественное развитие и наиболее адекватен миропониманию эпохи, мировоззрению той социальной среды, к которой принадлежит художник.
Что же принципиально нового дает использование фотодокумента для решения образно-художественной задачи? Фотокадр — это окно, открытое в мир. Он способствует непосредственному включению зрителя в живой поток действительности. Отражая миг, он отражает также то, что было до и после этого мига. Таким образом, способность фотографии «остановить» мгновение позволяет ей глубже и полнее, чем традиционным искусствам, воспроизвести реальное движение, диалектику реального пространства и времени, передать те состояния, в которых как бы слиты статика и динамика.
Именно это сближает образ, создаваемый в фотографии, с тем типом образа, который мы наблюдаем в реалистической литературе, и вместе с тем отличает его от того типа образов, которые получили развитие в пластических искусствах. Развитие художественного образа в фотографии должно быть рассмотрено с учетом этой внутренней диалектики, а сама она должна быть понята, исходя не из специфики «фотографического видения», а из сложности самого объекта отражения. Таким объектом является современный человек во всем многообразии его жизненных и социально-исторических отношений.
Характерной особенностью развития человека в современном обществе является его активная включенность в борьбу за преодоление того отчуждения человека от плодов его собственного труда, от культуры, от общества, которые культивируются капитализмом. В условиях этой борьбы важной задачей прогрессивного искусства является придание исторического смысла изображению каждого мгновения человеческой жизни. Это единство жизни реального, конкретного человека с историческим процессом мы и видим в зеркале современной фотографии.
Фотоизображение выглядит мертвой репродукцией реальности, если время в нем «мумифицировано», если способность фотографии передавать временное состояние объекта используется лишь для его пластических модификаций. Напротив, даже самое непритязательное, «случайное» фотоизображение может обладать глубоким образным смыслом, если в нем есть «чувство истории».
В переплетении, казалось бы, случайных фактов, событий, судеб, явлений чуткий взгляд художника улавливает значительное, общеинтересное — то, что незримой нитью связывает это многоразличие действительности в единый, целостный ее образ.
Процесс обращения документа в образ различен в тех или иных видах и жанрах фотографии, но одну общую для всей современной фотографии тенденцию следует отметить. Документальная природа фотографии проявляется наиболее ярко в тех случаях, когда творчество фотохудожника одухотворено проблемами века. Такая связь характерна в целом для современной фотографии, что привело к серьезным изменениям во всей ее художественной структуре. Ныне те жанры, которые ранее считались художественными (пейзаж, натюрморт, портрет, бытовая зарисовка), наполняются документальным содержанием. Те же жанры, которым ранее отказывали в художественности (фоторепортаж, событийная хроника), начинают играть ведущую роль в развитии искусства фотографии.
Проблемы экологии, например, вдохнули новую жизнь в фотографирование природы. Стремление советских фотографов связать искусство портрета с проблемой всестороннего развития личности привело к подлинным открытиям в области светописи. Политическая и идеологическая актуализация фоторепортажа, связанная с обострением социальных противоречий, с ходом революционного процесса, превратила его в ведущий жанр современной творческой фотографии. Художественный опыт творческого фоторепортажа имеет огромное значение и для теории фотографии, так как проясняет многие проблемы развития фотографии как особого вида искусства.
Качественные изменения претерпел и жанр бытовой фотографии. Она уже не удовлетворяется «репродуцированием» мгновений повседневной жизни людей, душевных переживаний, быта разных стран и народов. В ней явно наметилась тенденция дать целостную характеристику «образа жизни» людей. В результате бытовой жанр выходит за пределы своих собственных границ. Изображение же повседневной жизни людей обретает эпические черты.
Активное использование эстетических возможностей фотодокумента помогло с достаточной ясностью проявиться в фотографии уникальной для художественного образа способности к самодвижению, саморазвитию. Она проявляется в том, что с течением времени образное содержание произведения обретает новый масштаб и большую глубину. Наиболее ярко это видно на примере фотодокументов Великой Октябрьской социалистической революции, первых пятилеток, Великой Отечественной войны. Многие хроникальные кадры тех лет стали для нас образами времени.
Итак, неизменным условием перерастания документа в образ является передача временного состояния изображаемой реальности.
В традиционных искусствах в основе создания произведения лежит творение новой реальности, которая условна по отношению к физической реальности.
В фотографии образ создается на основе документирования действительности. Это позволяет утверждать, что художественный образ, возникающий на основе фотографического воспроизведения реальности, представляет собой качественно новый тип художественного образа. Его эстетическое значение определяется тем, что предельно возможная конкретность в изображении жизни реального человека и окружающей его действительности обязательно соотносится с «включением» ее в «текущий момент» истории. Благодаря этому каждое мгновение человеческой жизни наполняется глубоким историческим смыслом, а история предстает перед нами не в качестве абстрактной идеи или цепи безличных событий, а как социальный процесс, основу которого составляет реальная деятельность реальных людей.
Именно это обстоятельство, а не сама по себе специфика фотографического способа репродуцирования реальности определило то, что способ этот вызвал к жизни целую группу новых искусств — фотографию, кино, телевидение, которые в значительной мере расширили наше представление о возможностях художественного отражения действительности.

Г. ПОНДОПУЛО,
кандидат философских наук

* А. Базен. Что такое кино. М., «Искусство», 1972, стр. 44.

II МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА В ДОМЕ ДРУЖБЫ



Выступает председатель президиума Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами З. Круглова

В канун юбилея Великой Октябрьской социалистической революции в Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран, открылась II Международная выставка документальной и художественной фотографии.

Организаторы экспозиции — Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами (ССОД), редакции газеты «Московские новости», журнала «Культура и жизнь», фотосекция ССОД.

От фотомастеров и любителей из социалистических и капиталистических стран, развивающихся стран Америки, Азии, Латинской Америки поступило более 4000 работ. Около 600 лучших снимков, отвечающих девизу выставки «За мир и дружбу между народами, за гуманизм и социальный прогресс», было отобрано для экспозиции.

На вернисаже присутствовали члены международного жюри, представители общественности столицы, зарубежные гости, фотомастера и фотолюбители.

Открывая выставку, председатель президиума Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами З. Круглова подчеркнула, что экспозиция организована в преддверии 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции, провозгласившей мир и дружбу между народами основным направлением внешней политики первого в мире социалистического государства.

В наши дни фотография в руках честного и объективного художника — мощное оружие на службе мира, добра и справедливости, обличительный документ против реакции, агрессии, колониализма, расизма, войны. Она завоевала всеобщее признание, потому что ее язык интернационален. Точный, выразительный, не требующий перевода, он понятен всем народам.

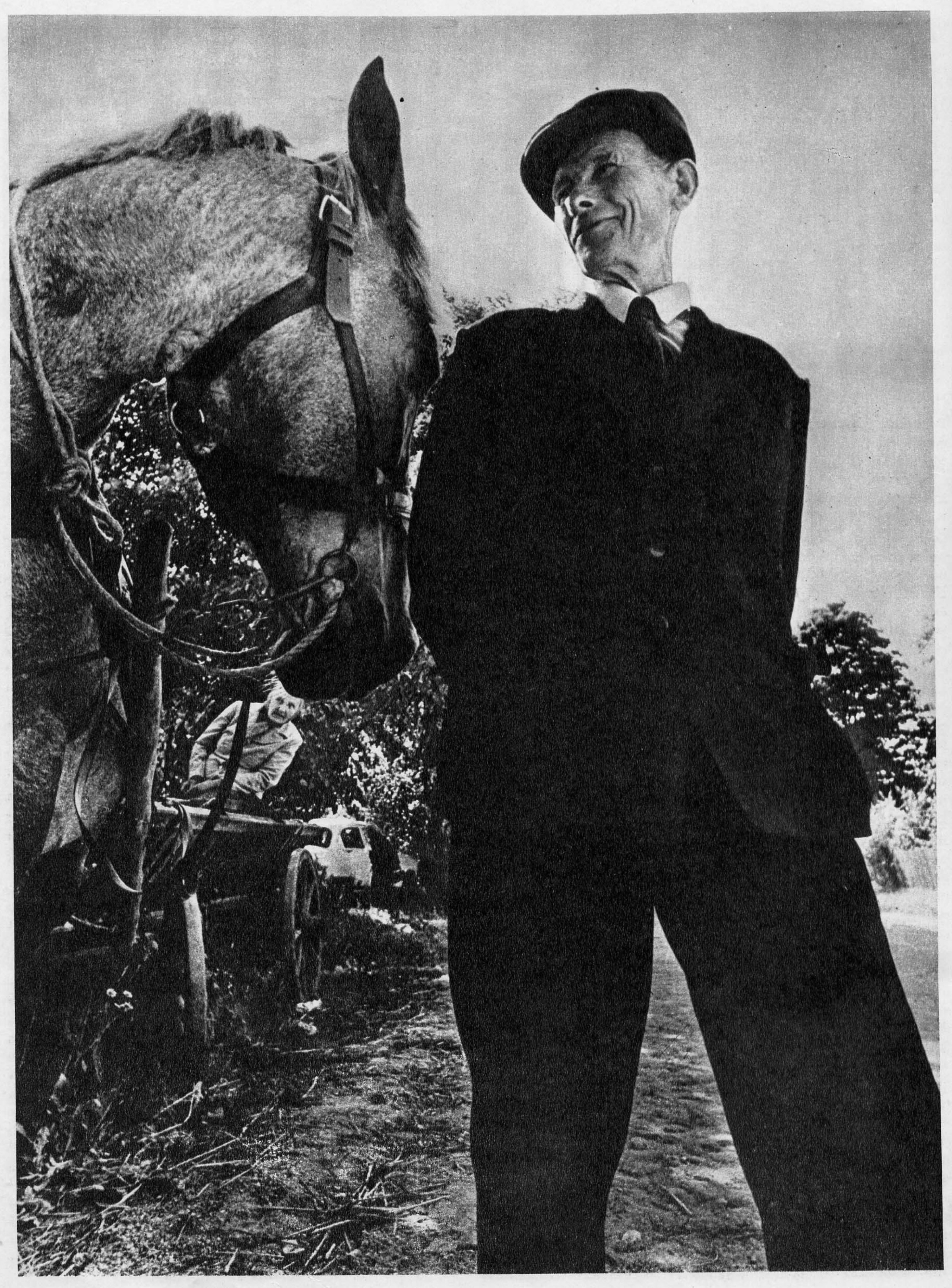
Экспозиция в Доме дружбы — это лаконичный рассказ в снимках, выполненных не только советскими, но и зарубежными фотомастерами, о грандиозных успехах Советского Союза, достигнутых за 60 лет. Это рассказ о всемирно-историческом значении Великого Октября и его влиянии на судьбы различных стран. Очень важно, что главной темой фотографий является человек, его труд, направленный на преобразование мира. Выставка послужит достойным вкладом в дело борьбы народов за укрепление мира и дружбы, за разрядку и международное сотрудничество.

Жюри выставки в составе Д. Мразковой, главного редактора «Ревю-фотография» (ЧССР), Д. Бальтерманца, президента фотосекции ССОД, Г. Месса, журналистки (Чили), А.Ноймана, главного редактора журнала «Фотография» (ГДР), К. Парекха, фотожурналиста (Индия), Ж. Фажа, директора Музея фотографии (Франция), присудило награды и призы.

Главной премии удостоена серия фотографий Эдуардо Гарейро о современной Португалии. Первыми премиями отмечены: Паоло Бончани (Италия) — серия «Крестьянин из Тосканы», Педро Луис Раота (Аргентина) — серия о людях труда, Йозеф Явурек (ЧССР) — снимок «Тридцать лет спустя», Мария Рибас Проус — серия фотографий, представленная департаментом революционной ориентации МПЛА (Ангола) серия фотографий о современной Анголе, Геннадий Калашник (СССР) — снимок «Рождение», Б. Максимов (СССР) — снимок «К Ленину».

Вторые премии присуждены: Дину Конгеру (США) — серия «По СССР», Йовану Дезорту (ЧССР) — «Советы для будущей жизни», Гартмуту Шоршу (ГДР) — серия «Байкало-Амурская магистраль», Манфреду Шольцу (ФРГ) — «Протестуем против запрета на профессии», А. Ван Дерхегхену (Бельгия) — «Свадьба», Мишко Кранецу (СФРЮ) — серия «Одиночество», Яакко Реппо (Финляндия) — серия о советско-финляндском экономическом сотрудничестве, Ринченсономыну Гомбожаву (МНР) — «Кокетка», Антуану М. Гонзалесу — «Луис Хиронес хочет мира», Мирославу Тулея (ЧССР) — фоторепортаж «Первые дни мира во Вьетнаме», Александру Птицыну (СССР) — «Нефть Сибири», Якову Халипу (СССР) — «Ноктюрн, 1943 г.», Георгию Зельме (СССР) — «Гагарин! Гагарин! На советской фотовыставке в Республике Мали».

Специальный приз Советского комитета защиты мира присужден Ю. Абрамочкину за снимок «Вручение «Золотой медали мира» имени Жолио Кюри товарищу Л. И. Брежневу». Специальными призами Московского городского Совета депутатов трудящихся награждены М. Гаранже (Франция) за снимок «Красная площадь», А. Спендельхофер (Австрия) за серию «Москва, Кремль», Г. Бентхаус (ФРГ) за фотографию «По СССР», призом журнала «Советское фото» — Билдер Леви (США) за серию «Из жизни шахтеров Аппалачских гор». Многие участники выставки получили почетные дипломы и памятные подарки.





НОВЫЕ ИМЕНА

РОМУАЛЬДАС ПОЖЕРСКИС

Каунас

В Литве есть немало способных, подающих большие надежды молодых фотографов, которые успешно участвуют в выставках и конкурсах наряду со своими старшими товарищами. Один из них — двадцатишестилетний каунасец Ромуальдас Пожерскис. Из многих жанров фотоискусства он предпочитает психологический репортаж, решаемый, как правило, в виде фотосерии. Творчески используя опыт таких известных мастеров, как А. Мацияускас, А. Кунчюс и другие, Р. Пожерскис вносит в традиционные изобразительные и сюжетные мотивы нечто свое, сугубо индивидуальное. Он часто фотографирует «широкоугольником». Не для создания внешнего эффекта, а для того, чтобы проникнуть в глубь происходящего события, выявить его суть и показать это на снимке. Р. Пожерскис старается избежать деформаций, появляющихся при использовании короткофокусного объектива. Он предпочитает жесткое кадрирование, стремясь к предельному лаконизму — изобразительному и сюжетному.

Веселый человек

Домой

Р. Пожерскис — призер межклубной выставки «Мир, труд, молодость», межреспубликанской «Человек и земля», «золотой» лауреат международного конкурса «Кто ты, молодой человек?», проходившего в Польше.

Недавно ассоциация «Международные фотографические встречи» (Франция) сообщила Р. Пожерскису о том, что на конкурсе молодых фотографов в городе Арле ему за коллекцию снимков присуждены «Приз критики» и «Приз публики», учрежденные газетой «Провансаль». Два из этих снимков мы предлагаем вниманию читателей.

ПРОБЛЕМЫ
И СУЖДЕНИЯ

Н. ВОЛКОВ:

ИСКАТЬ ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

— Николай Николаевич, среди ваших коллег, художников, еще есть сомневающиеся в возможностях фотографии как искусства. Но, насколько нам известно, их уже не так много.

— Да, их немного. Но сейчас наблюдается несколько иная тенденция: на место упреков в адрес фотографии (искусство — не искусство) пришла критика в наш адрес — живописцев, работающих с натуры. Иные «модернисты» заявляют, будто в наш век художник (особенно пейзажист) занимается бессмысленным делом. Такого же результата, по их мнению, цветная фотография достигает несравненно быстрее, с меньшей затратой усилий и в любом числе отпечатков. Бессмысленно, говорят они, на пути реализма, точности, объективности соревноваться с фотографией. Мне кажутся крайне дилетантскими эти суждения, так же как аргументы о скорости создания фотографии по сравнению со временем, нужным для создания картины или даже этюда. Я знал художников, которые хвастались скоростью рисования, но они откровенно не заботились о качестве. Проблема времени созидания в живописи совсем не так проста. Время созидания, повидимому, глубоко входит в ткань образа. Возьмем классику, например позднего Рембрандта... Сквозь объединяющие лессировки, цель которых установить окончательную цветовую гармонию, мы видим мощные мазки основного слоя живописи. Глубже основного слоя сохранился подмалевок. Вот общий ход времени, восстановленный с конца.

Импрессионистов упрекают в случайности образов, в попытке «схватить» мгновение. На самом деле только фотоакт может быть мгновенным. Это его особенность. Мысль фотографа располагается вокруг этого мгновения. Она в выборе, кадрировании и тому подобном. Импрессионист же воссоздает мгновение как свою тему в длительном рассказе кистью. Ему нужно время как последовательность воплощения. Мы легко отличаем легковесный этюд, написанный с маху, и этюд вдумчивый, выразительный.

Конечно, на время созидания влияет и опыт. Я часто вспоминаю слова Уистлера относительно пейзажа, проданного им за баснословную цену: «Я писал его полчаса и всю жизнь».

— На чем, по вашему мнению, должна основываться эстетика фотографии?

— Фотография подражала и успешно подражает самым разным живописным стилям. Чешские фотографы правильно утверждают, что на творчестве Судека сказывается влияние импрессионизма, в почерке Ман-Рея — кубизм т. д. Но возможность фотографической подмены живописи — это вовсе не вопрос стиля. Лирический пейзаж левитановского или импрессионистского толка также может быть создан посредством фотографии, как и кубистический натюрморт. Суть дела в том, что полученная таким путем фотография (часто ее называют «статической» в противовес фотографии «живой», основанной на жизнеподобии) ставит поэтическую продукцию выше документальной репродукции не усилием преодолеть документальность, а отрицанием ее. Поэтому поэтический результат тут заметнее, поэтому легче впасть в ошибку, приняв «статическую» фотографию за художественное произведение.

Конечно, нельзя вовсе отрицать ее художественного значения, но попробуем сравнить ее с классическими произведениями изобразительного искусства, что допустимо, поскольку она пользуется его средствами. Пикториальная, «живописная» фотография может выдержать это сравнение лишь там, где она вносит в старые мотивы новые элементы, не выразимые ни графикой, ни техникой живописи. Но там, где она повторяет старое и пережевывает давно известное в изобразительном искусстве, она выступает как «приживалка» графики и живописи. Современные графике и живописи опасен не фотографизм, а так же как и фотографии, — традиционализм, боязнь нового, новых средств, открытий.

Подлинная фотография не скрывает своего документального происхождения. Она творит во имя документальности. Она ближе к кино, чем к изобразительному искусству. Ее рождает событие в своем кульминационном напряжении. Здесь надо искать будущее светописи. На использовании ее особенностей, ее специфических возможностей, а не на подражании живописи и должна основываться ее эстетика.

— Николай Николаевич, вы художник-акварелист и работаете в основном «в цвете». Ваше отношение к цвету в фотографии?

— Основным средством, с помощью которого фотография стилизует мир, тем, на чем она пыталась основать свою культуру своеобразного фотографического ви́дения, была и остается черно-белая техника. В связи с цветом обычно говорят о еще бо́льшей реалистичности фотографии. Этот взгляд рожден неправильным пониманием реализма, адекватного, якобы, точному описательству.

Техника цветной фотографии открыла для светописи мир красок, но и стала для нее угрозой. Она начала вульгаризировать восприятие человеком цвета, а ведь оно прошло сложную эволюцию от первых проб романтиков до опытов импрессионистов, заставивших людей задуматься над смыслом красок и цвета. Цветная фотография еще очень часто пытается уничтожить то, что было завоевано живописью.

Кстати говоря, и наши живописцы-натуралисты подражают вульгарной цветной фотографии. Несовершенства в понимании цвета усугубляют грубым несовершенством цветной техники. Изгоняют импрессионизм в то время, как импрессионистическим пониманием цвета и художник, и фотограф должны еще овладеть как общим завоеванием искусства.

Но, к счастью, уже сейчас можно встретить фотографические произведения, являющиеся залогом того, что и в светописи мы поднимаемся на уровень современной культуры цветного ви́дения.

Конечно, фотография должна искать свой метод использования цвета. Так давайте рука об руку, но каждый своими средствами, бороться с общим врагом — вульгарным, натуралистическим пониманием цвета.

— На художественных выставках специалисты по фотографии нередко отмечают проявления фотографичности в живописи. Оказывает ли фотография влияние на творчество современных художников?

— Влияние живописи на развитие фотографии, по-моему, безусловно, намного очевиднее, чем обратное влияние. Но и фотография помогла открыть для живописи новые области реального и их красоту.

Когда фотография отказалась от подражания полотнам старых мастеров, а потом — от импрессионистической светописи (это она заимствовала у живописи!), именно она открыла красоту современного пейзажа. На снимке была оставлена узкая полоска неба, атмосфера отфильтрована, и тогда выявилась тектоника пейзажа и его структурность. У современных художников вы можете встретить подобные изображения.

Другой пример. Современная фотография часто снижает горизонт. Это подавляет шкалу оттенков и резче чертит силуэт. Рассматривая многие холсты наших молодых художников, построенные на огромных первопланных силуэтах, нельзя отделаться от мысли, что тут творчески использован метод, довольно характерный для современного фотографического искусства.

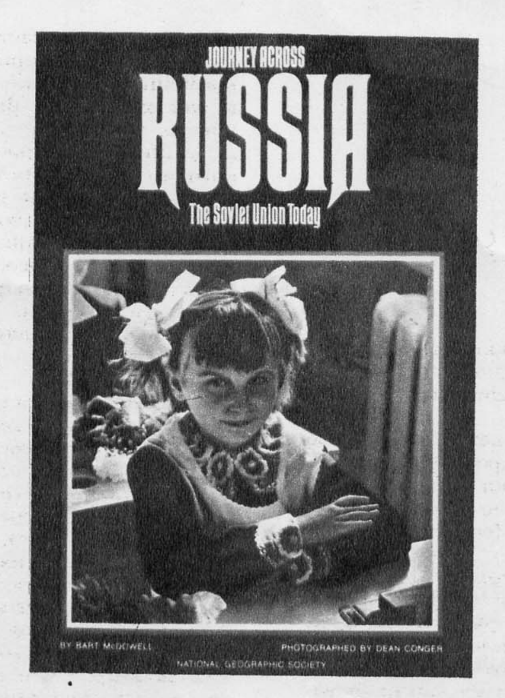
Я помню критику моих работ на одной выставке. Меня упрекали в иллюзионном построении пространства, в фотографичности, которая выразилась, якобы, в том, что в большинстве экспонированных работ выбран «средний» горизонт: «как в фотографии». Какое странное недоразумение! Для фотографического опыта типичны крайне высокий и крайне низкий горизонт, так же как и наклонный горизонт, вообще игра горизонтом. Это рецидивы приемов кадрирования. Мне же была дороже глубина и стройность самой живописи.

«Фотографичность» — этот ходячий термин стал для живописи синонимом бездушной описательности. Но уравнивать сейчас фотографию с описательностью так же вредно, как вредна излишняя осторожность фотографии по отношению к живописи. Не важнее ли говорить о взаимном влиянии, которое должно обогатить и приумножить славу обоих видов изобразительного искусства.

Н. Н. Волков — известный советский художник, ученый-философ, психолог, автор многих трудов по вопросам теории искусства. Публикуемое интервью дано Н. Н. Волковым незадолго до его кончины.

«ПУТЕШЕСТВИЕ ПО РОССИИ»

СОВЕТСКИЙ СОЮЗ ГЛАЗАМИ АМЕРИКАНЦЕВ



В начале 1977 года отделение ТАСС в Нью-Йорке — в то время мне довелось работать там корреспондентом — получило от редакции журнала «Нэшнл джиогрэфик» («Национальная география») рекламные проспекты о предстоящем выходе в свет книги «Путешествие по России. Советский Союз сегодня». «Эта книга, которую выпускает Национальное географическое общество США, — говорилось в проспекте, — будет совершенно особым подарком для всех, кто хочет познакомиться с этой удивительной страной — Советским Союзом». Действительно, географическое общество приготовило хороший подарок для многих американцев, издав эту красочно иллюстрированную цветными фотографиями книгу. Первое издание «Путешествия по России» вышло рекордным тиражом — 500 тысяч экземпляров, намного перекрыв требуемую норму для «бестселлера» года, которым в США считается книга, тираж которой превышает 100 тысяч. Сам по себе этот факт свидетельствует об огромном интересе американцев к Стране Советов и жизни советского народа, особенно возросшем в юбилейном году.

В предисловии к книге редактор «Нэшнл джиогрэфик» Джилберт Гросвенор рассказывает о возникновении ее замысла. Впервые побывав в СССР, Гросвенор увидел, как мало правдивой информации получают американские читатели о Советском Союзе из своих газет и журналов. Тогда-то редакция «Нэшнл джиогрэфик» и обратилась в агентство печати «Новости» с просьбой организовать серию поездок по Советскому Союзу для двух сотрудников журнала — писателя-географа Барта Макдауэлла и известного фоторепортера Дина Конгера. В результате этих поездок и родилась книга «Путешествие по России».

Ее авторы знакомят американцев с жизнью и трудом советских людей, населяющих все 15 союзных республик, — «этой эпической земли, для описания которой требуются эпические слова, — Советского Союза, самой большой страны на Земле». Названия глав книги — «Киев, Москва, Ленинград», «Русский характер», «Сердце страны: Российская Федерация», «Берега Балтики», «За Кавказским хребтом», «Среднеазиатские республики», «Сибирь: бесконечный горизонт» — дают довольно полное представление о ее содержании. С Красной площади авторы ведут читателей в увлекательное путешествие к прибалтийским дюнам, в «бескрайние просторы Сибири», в древнюю Армению и Среднюю Азию, в «великолепное московское метро», на сцены театров, на поле Бородинской битвы и солнечные пляжи черноморского побережья Крыма.

На суперобложке книги в рекламной аннотации об авторах сказано: «Они пересекли вдоль и поперек эту эпическую землю, совершив наиболее обширную Одиссею, когда-либо предпринятую западным писателем и фотографом». Да, Дин Конгер — единственный американский репортер, побывавший и снимавший во всех пятнадцати союзных республиках. Случается, что яркий калейдоскоп впечатлений затрудняет верную оценку и воспроизведение фактов, но любая фотография Конгера максимально достоверна и абсолютно реальна. Это отнюдь не значит, что фотомастер ограничился беспристрастной хроникальной фиксацией объектов. Фотографии Дина Конгера — высокие образцы современного фотожурнализма, привлекающие прежде всего завидной пластической выразительностью и жанровым разнообразием.

«Путешествие по России» иллюстрировано лишь цветными снимками. Характерно, что репортер работает только на «дневной» пленке и избегает светофильтров. Подавляющее большинство кадров сделано длиннофокусными объективами. Если же для интерьерных съемок Конгеру требовался «широкоугольник», то в книге фотография дается в значительной выкадровке, то есть без всякого намека на визуальную гиперболизацию натуры.

Но в основном для Конгера съемочный процесс заканчивается во время выбора объектов и момента съемки. Именно в процессе выбора проявляется и определяется его индивидуальное ви́дение, взгляд на человека, ландшафт, факт. Взгляд объективный и доброжелательный.

В книге — снимки разных жанров. Много портретов советских людей, сделанных в минуты их труда и отдыха, жанровых кадров. Точность отбора сюжетных ситуаций гарантировала автору точность передаваемых им человеческих характеристик. Предельно выразительны, иногда нарочито картинны запоминающиеся разворотные пейзажные фотографии — для каждой из них Конгер как бы находит свои особые краски, способные вызвать у зрителя соответствующий эмоциональный настрой.

Барт Макдауэлл и Дин Конгер утверждают, что хотели рассказать лишь об особенностях географии и этнографии нашей страны. Но «Путешествие по России. Советский Союз сегодня» — не просто высокопрофессиональный рекламный проспект. Текст и фотографии повествуют об образе жизни наших людей, новом лице советских городов и сел.

«Мы стремились хоть немного рассказать американцам о вашей великой стране, — сказал корреспонденту ТАСС в Вашингтоне сразу после выхода книги Б. Макдауэлл. — Чем лучше люди знают друг друга, чем чаще встречаются они, тем больше возможностей, что они смогут мирно обсудить существующие между ними разногласия. А это крайне важно для сохранения мира на земле, в чем глубоко заинтересованы и советский и американский народы».

Именно поэтому данное издание можно назвать творческим вкладом в дело установления взаимопонимания и сотрудничества между нашими двумя странами.

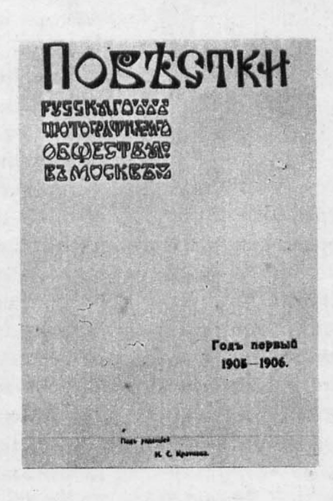
В. БАЙДАШИН,
заместитель заведующего редакцией стран Америки ТАСС

РОЖДЕНИЕ ФОТОПРЕССЫ

Советские люди вправе гордиться достижениями отечественной фотографии. Видные русские инженеры внесли крупный вклад в развитие фотографической техники; талантливые фотохудожники, связанные с передовой, демократической культурой России, создали произведения, вошедшие в золотой фонд русского и мирового фотоискусства; выдающиеся фотокритики и фотоиздатели много сил отдали развитию фотографической теории, созданию фотолитературы, фотожурналов, первый из которых — журнал «Светопись» — был выпущен 120 лет назад (Санкт-Петербург, 1858 г.).

Открывая новую рубрику, редакция ставит своей целью рассказать о малоизвестных или незаслуженно забытых фотохудожниках, об участниках первых международных салонов светописи, познакомить читателей с деятельностью русских фотографических обществ, с ранней советской фотографией. Первая публикация посвящается дореволюционной русской фотопериодике.

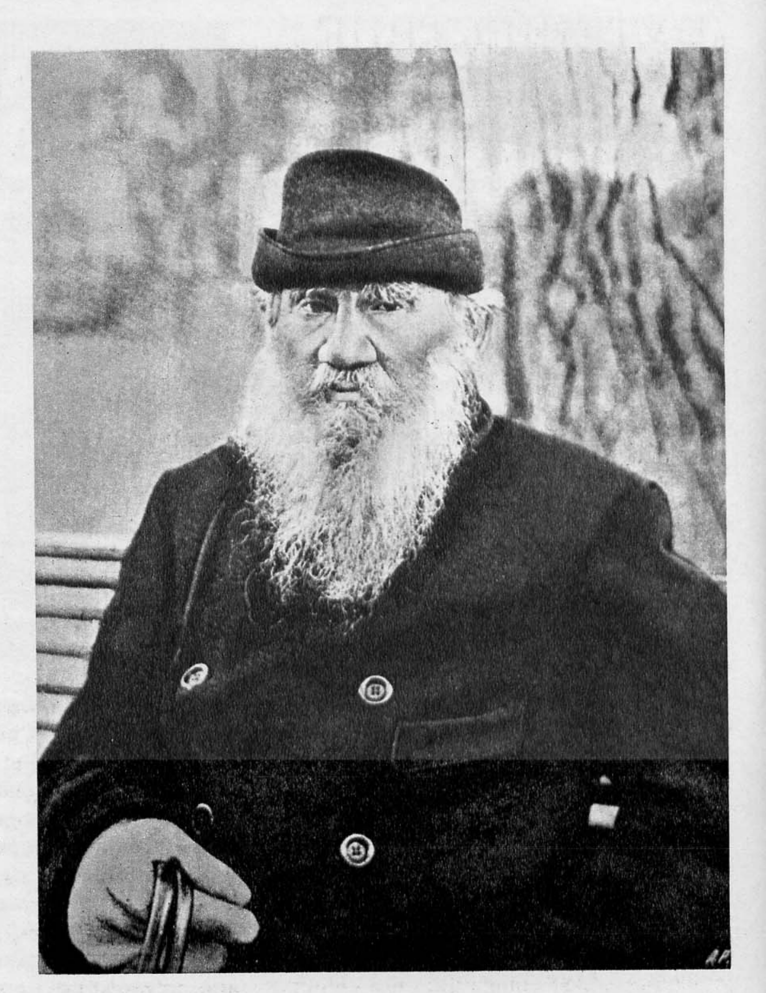
Редакция обращается к историкам фотографии, коллекционерам, собирающим редкие снимки, журналы, каталоги, фотооткрытки и т. д., ко всем нашим читателям с просьбой присылать нам наиболее интересные по вашему мнению материалы, рассказывающие об истории отечественной фотографии.







Обложки русских фотожурналов начала XX века



Вслед за журналом «Светопись» в период с 1858 по 1918 год в России выпускалось около сорока периодических фотоизданий и журналов, в которых были фотографические разделы.

Не все фотоиздания были равноценны по содержанию. Некоторые из них просуществовали недолго — от года до пяти лет. Например, «Временник Сибирского фотографического общества» (1914), «Свет» (1878—1879), «Известия Русского общества любителей фотографии в Москве» (1903—1907), «Вся Россия» (1904—1909), «Фотографическое искусство» (1906—1908), «Фотограф-практик» (1907—1909), «Вестник Одесского фотографического общества» (1912—1914).

Заметный след в истории русской светописи оставили журналы «Фотограф», «Фотографический вестник», «Фотограф-любитель», «Повестки Русского фотографического общества в Москве», «Вестник фотографии». Они охватывали широкий круг научно-технических и художественных проблем, выходили довольно большими по тем временам тиражами.

«Фотографический вестник» информировал своих читателей о фотографической жизни России в течение семнадцати лет (с 1887 по 1897 и после перерыва с 1904 по 1910 год).

В начале нашего столетия фотография стала находить все более широкое применение в различных областях человеческой деятельности. Развивались прикладная и научная фотографии. Экспериментировали, вели творческие поиски многие фотографы-художники.

О путях развития фотоискусства делились своими взглядами члены Русского фотографического общества в Москве, фотографических обществ Одессы, Казани, Саратова, Баку, Тифлиса и других городов. Споры проходили на страницах рупоров этих обществ — журналов «Фотограф-любитель» и «Вестник фотографии». Эти издания были не только пропагандистами светописи, но и воспитателями фотографических кадров, мастеров фотоискусства.

Так, со страниц журнала «Фотограф-любитель» крупный изобретатель, литератор и фотохудожник С. Прокудин-Горский призывал использовать фотографию в различных областях науки и техники — в физике, химии, астрономии, в сельском хозяйстве, издательском деле, в меди-

цине и т. д. Он настаивал на необходимости фотографического образования, развития фотолюбительства.
Идя навстречу «серьезному интересу публики к фотографии», С. Прокудин-Горский популяризировал способы получения как черно-белого, так и цветного изображений. Его цикл статей «Фотография в натуральных цветах» и собственные примеры «работ в красках» — портрет Л. Н. Толстого, пейзажи средней полосы России, Кавказа, Италии — были событием не только для русской, но и мировой светописи. «Фотограф-любитель» выходил без перерыва двадцать лет (1890—1909) и установил рекорд продолжительности среди дореволюционных периодических фотоизданий.
Редактором первых выпусков «Вестника фотографии» (1908—1918) был Н. Кротков. Он много сил отдал тому, чтобы поднять художественный уровень профессиональной бытовой фотографии — выступал за правдивые эффекты освещения в портрете, воспитал ряд талантливых мастеров павильонной съемки (в частности, замечательного фотохудожника Н. Свищова-Паола), часто публиковал и комментировал их снимки.
Художественный отдел журнала долгое время возглавлял новатор фотоискусства и фотокритик Н. Петров. Как и другие прогрессивные деятели русской фотографии, Петров стремился максимально приблизить фотографию к жизни. Много труда вложил он и в расширение изобразительно-выразительных средств, пропагандировал новые способы изготовления фотоотпечатков: бромойль, озобром, гуммидрук, лучистый гумми.
Советский историк фотографии С. Морозов сказал о Петрове: «Русская фотография обязана ему тем, что к позитивному процессу даже фотографы-техники стали относиться как к процессу творческому, а не механическому».
Итак, дореволюционная русская фотопериодика была достаточно развита и делала большое, полезное дело.
Приводим некоторые выдержки из старых изданий.
Из передовых статей С. Прокудина-Горского:
«Мне кажется, однако, что пора оставить это деление на любителей и специалистов, ибо в настоящее время из числа так называемых любителей найдется немало лиц, ушедших далеко вперед по сравнению с множеством профессиональных фотографов, у нас в России в особенности...»

(«Фотограф-любитель», 1906, № 1)

«Графическое дело в России находится в самом зародышевом состоянии, но с повышением грамотности и тут необходимы знающие мастера, которые если и есть сейчас у нас, то за редкими исключениями — иностранцы и преимущественно немцы...
Мне кажется, что если это искусство не поставлено у нас на прочную научно-практическую почву, то это следует сделать возможно скорее».

(«Фотограф-любитель», 1906, № 4)

«Вестник фотографии» в 1910 году на видном месте крупным шрифтом напечатал: «Редакция «В. Ф.» не считает возможным не отметить такого факта, как смерть Л. Н. Толстого, почему предполагает иллюстрации следующего номера, который выйдет в начале декабря, посвятить памяти великого писателя».
Из рубрики «Новые имена»:
«В лице С. Саврасова мы имеем, если еще не вполне законченного, то во всяком случае талантливого и идущего по верному пути фотографа-художника; в этом отношении, быть может, сказалась наследственность: от его незамысловатых по содержанию пейзажей веет той же поэзией, той же непосредственностью, как и от знаменитой картины его дяди «Грачи прилетели».

(«Вестник фотографии», 1911, № 11)

«Желание отвлечься от шаблонной профессиональной работы, — писал редактор журнала Н. Кротков о фотографе Н. Свищове-Паола, — желание создать нечто, где можно проявить свободное стремление к идеалам художественной фотографии, быть может, не всегда достигающее цели, так редко между господами фотографами, работающими под вывеской, и так почтенно, что самая ординарная справедливость требует выделить такого профессионала из числа его собратий».

(«Вестник фотографии», 1908, № 5)

Из раздела «Хроника»:
«Проф., д-р Корн в Мюнхене сделал за последние месяцы значительные улучшения в своем способе передачи фотографий по телеграфу. Фотографии, потребовавшие 20 минут для их передачи через провода с расстояния 1800 километров, резки, имеют правильное распределение света и тени и отличаются от оригинала лишь тем, что разложены на едва заметные для глаза вертикальные линии».

(«Фотограф-любитель», 1907, № 2)



О. РЕНАР
Из серии портретов
«Л. Н. Толстой
в Ясной Поляне»
(«Вестник фотографии»,
1910, № 12)

Н. СВИЩОВ-ПАОЛА
Старушка.
Первая опубликованная
работа мастера
(«Вестник фотографии»,
1908, № 5)

«Еще в 1859 году французский фотограф Надар снимал перед Сольферинской битвой с привязанного баллона австрийские позиции. Но с тех пор фотография с воздушных шаров сделала, разумеется, большие успехи. В настоящее время одним из самых выдающихся воздухоплавателей-фотографов надо считать швейцарского капитана Спелтерини, который уже 537 раз поднимался на воздушном шаре».

(«Фотограф-любитель», 1907, № 10)

Полезный совет:
«Такой прибор (имеется в виду ящик для собирания дыма от вспышек магния — А. Ф.) легко устроить самому. Когда вспышка производится для съемки отдельных портретов, для которых обыкновенно достаточно брать 2—3 г магния, размеры коробки должны быть: высота — 60 см, ширина — 80 см и глубина — 60 см.
Передняя стенка коробки делается из оконного стекла и предохраняется проволочной сеткой. На верхней стенке прорезывается отверстие для клапана на петлях.
В момент взрыва клапан поднимается и сейчас же опять закрывается. Таким образом, из коробки выходит только чистый воздух, бывший там до вспышки.
По окончании вспышки ящик выносят на воздух и проветривают. Стекло нужно всякий раз протирать начисто».

(«Фотограф-любитель», 1907, № 2)

А. ФОМИН

КАДРИРУЕТ АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО





Щелчок затвора — и на пленке запечатлен кусочек жизни. Скорее хочется увидеть, что осталось на снимке из огромного светлого мира.
Контрольный отпечаток дает представление о кадре. Но не всегда отпечаток выигрывает от показа целиком. Необходима доработка, уточнение композиции кадрированием.
Интересно и поучительно познакомиться с тем, как кадрировал свои работы и работы других репортеров Александр Михайлович Родченко.

Художник-новатор, он пришел в фотографию со своим, сложившимся видением. В живописи, а затем в светописи он строил композиции, используя минимум средств. Мастер оригинальных, емких построений говорил: «Можно сделать композицию даже из точки. Важно правильно ее разместить».
Существуют два этапа кадрирования. Первый — при съемке, в видоискателе; второй — при печати, когда идет работа над позитивом.
Как правило, фотограф старается увидеть кадр сразу, уже в видоискателе.

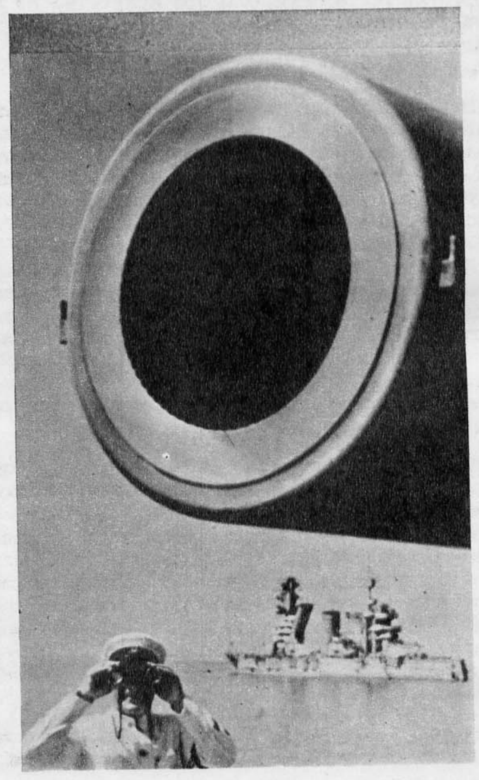
Родченко с большой точностью кадрировал при съемке. Фотографии спортивных парадов, Москвы в годы первой пятилетки он делал со всей поверхности негативов. Каждый миллиметр в них несет композиционную нагрузку.
Но Александр Михайлович кадрировал и при печати. Его фотография «Портрет матери» известна многим. Однако не все видели негатив целиком. Это пластинка 9×12 см, на ней в центре — фигура женщины, видны стол, газета, обстановка комнаты.

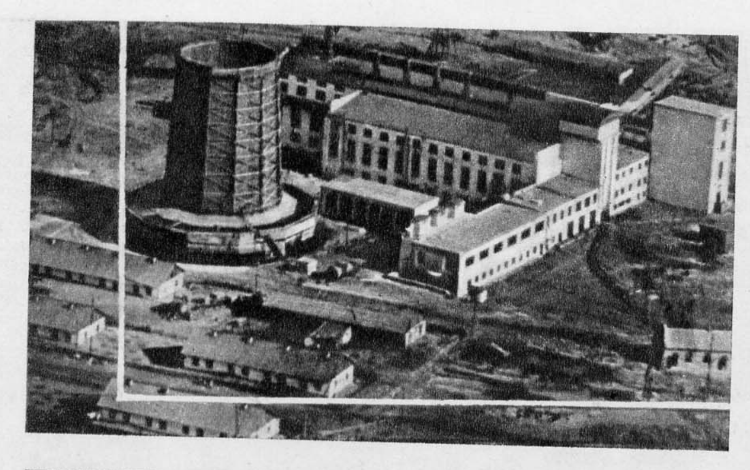
Родченко при изготовлении позитива сумел найти такой размер и соотношение сторон прямоугольника, так разместил в нем лицо и руку с очками, что портрет сразу обрел выразительность, законченность.

«Когда зритель может «прочесть» образ, остановленный фотографом?» — задавал вопрос Родченко и отвечал: «...когда фотограф кадрирует для более острого, конфликтного восприятия сюжета. Фотографическая композиция может быть гораздо богаче композиции живописной. Она может строиться по вертикали, по горизонтали, по диагонали. Быть с нагрузкой в центре и по краям, симметричной и асимметричной. Только резко композиционно можно заставить зрителя смотреть и видеть красоту сюжета, донести до него свежесть, зыбкость и изменчивость мгновения, поразившего фотографа».
Эти основы кадрирования Александр Михайлович вывел из своего опыта и из опыта известных советских фотомастеров.
В тридцатые годы Родченко оформлял номера журнала «СССР на стройке», фотоальбомы «Красная Армия», «10 лет Узбекистану». Авторами съемок были Б. Игнатович, Е. Лангман, Д. Шулькин, Г. Петрусов, А. Шайхет, Г. Зельма, Я. Халип и другие. Они часто приходили в мастерскую художника, чтобы перед выездом в командировку уточнить подробности съемки. И Александр Михайлович каждому старался помочь советом.
В одну из таких встреч родилась известная фотография Я. Халипа «В дозоре». Художник набросал схему кадра: крупно — дуло орудия, моряк с биноклем и военный корабль — на заднем плане. «Три предмета лучше кадрировать так, — сказал он. — Чем меньше предметов и чем они разнохарактернее и разномасштабнее, тем сильнее эмоциональное воздействие».
В архиве мастера хранится папка с фотографиями, не вошедшими в альбомы «Красная Армия» и «10 лет Узбекистану». Сейчас трудно даже определить, какие сюжеты кому из фотографов принадлежали. Но сохранились варианты кадрировок, сделанные рукой Родченко. Они помогают заглянуть в творческую лабораторию мастера.
По уверенным отметкам видно, как работал художник — уточнял пропорции, изменял границы кадров, обнажал идею снимков, оставлял только то, из-за чего, собственно, и были сделаны фотографии. Все лишнее Родченко безжалостно убирал, и фотография приобретала максимальную выразительность.

А. ЛАВРЕНТЬЕВ



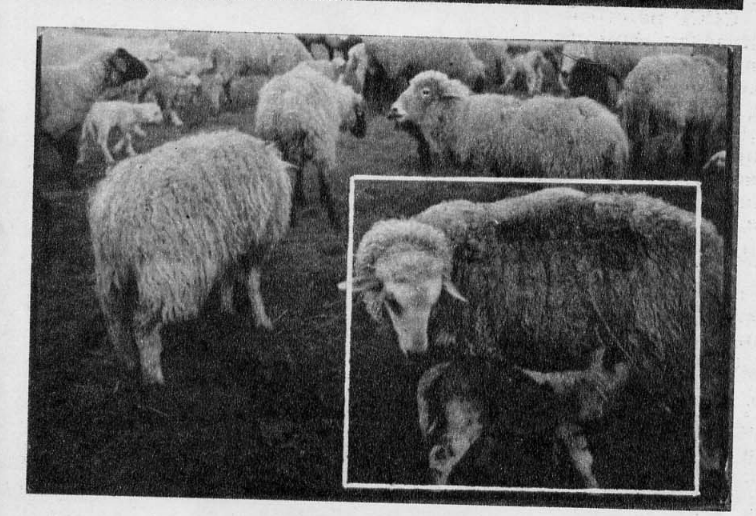


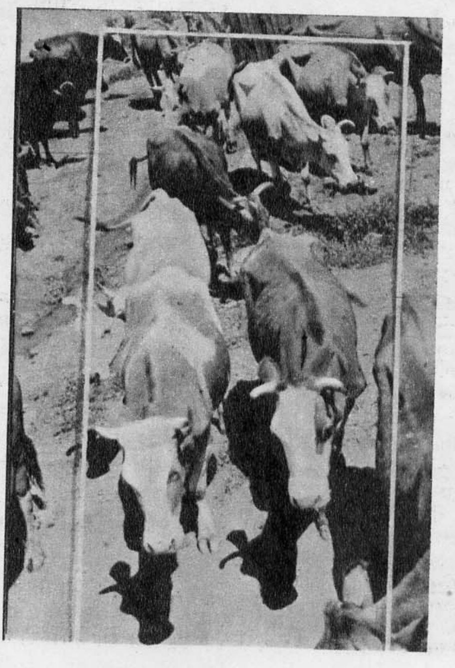


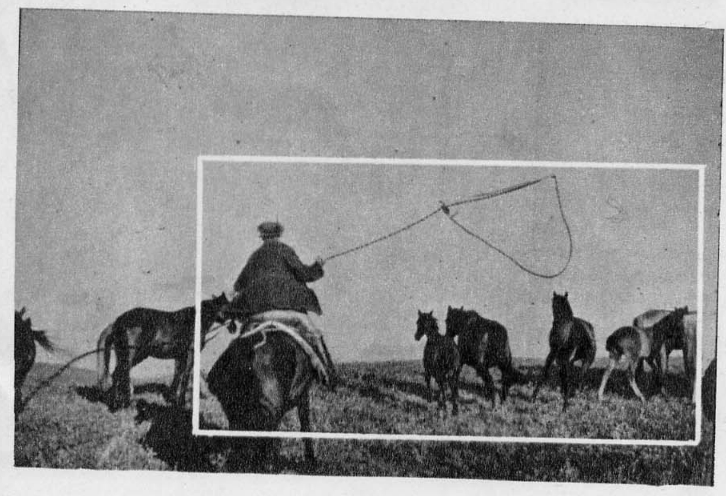












А. РОДЧЕНКО
Портрет матери (окончательная кадрировка и отпечаток со всей площади негатива)

Схема кадра «В дозоре», предложенная А. Родченко

Я. ХАЛИП
В дозоре

Фотографии разных фотомастеров с кадрировкой А. Родченко

МАСТЕР НАТЮРМОРТА

К 80-летию А. В. Хлебникова



Организатору и художественному руководителю московского фотоклуба «Новатор» Александру Владимировичу Хлебникову исполнилось 80 лет. За 15 лет клубная жизнь имела свои приливы и отливы, но Александр Владимирович неизменно вносил в нее дух творчества, поисков, сплоченности. А это очень трудно!

Александр Владимирович не делает себе скидок. Мы всегда видим его на клубных занятиях. Присутствие Хлебникова важно как для новичка, которого фотомастер пожурит за плохую печать, так и для лауреата международных фотоконкурсов, с которого спрос особый. И нет лучшей похвалы, чем просьба Александра Владимировича подарить ему фотографию.

Что же создало Хлебникову безоговорочный авторитет? Личное обаяние, доброжелательность, эрудиция? Да, но не только это. Александр Владимирович прежде всего — мастер. Он все может и все знает. Он может показать свои работы, и тогда ореол обсуждаемых «шедевров» изрядно потускнеет. Он — это целая школа художественной фотографии. Школа композиции. Школа натюрморта. Короче — школа фотоискусства. Он никогда не навязывает своего мнения, но всегда может доказать его правильность. Его доводы убеждают.

Творческий путь Александр Владимирович начинал в то время, когда расцвели таланты Родченко, Игнатовича, Дебабова. И среди многих одаренных фотомастеров он нашел свое место, выбрал свой, неповторимый путь. «Психология» вещи, предмета — вот стихия Хлебникова. Натюрморт — это очень трудный жанр. Здесь нет действия, движения, которые сразу захватывают зрителя. В натюрморте — царство чистой формы. И движение, и жизнь неподвижных, бездушных предметов нужно передать с помощью композиции, света, безукоризненной фотографической техники. Это как сдача экзамена с учебником под рукой — ничего не нужно знать наизусть, но важно проникнуть в самую суть.

Попробуйте сфотографировать рисунок так, чтобы специалисты не отличили копию от подлинника! Попробуйте передать тепло хлеба, холод стали, хрупкость фарфора — и все это в одном снимке! Александр Владимирович не только умеет все это, но и учит этому других, учит терпеливо и вдохновенно вот уже 15 лет. Школа натюрморта — это прекрасная школа. Постигнув это искусство, фотограф научится улавливать внутреннюю жизнь вещей, находить в них гармонию.

Искусство натюрморта требует не только безукоризненной передачи фактуры, материала. Этого мало — изображение должно быть настолько «естественно и непринужденно», чтобы у каждого возникла мысль: «Как просто! Взял и снял, как было». Вот это и испытывает зритель при встрече с натюрмортами Хлебникова.

«В искусстве не должно быть видно «пота», — говорит Александр Владимирович.

Лучшими Хлебников считает высокохудожественные работы, где острота фотографического ви́дения подкреплена безукоризненной формой воплощения замысла. Как этого трудно достичь, знает каждый серьезный фотограф, и достижению этого единства учит нас Хлебников. Мы, «новаторцы», сердечно поздравляем Александра Владимировича с 80-летием и желаем ему здоровья, счастья, творческих радостей.

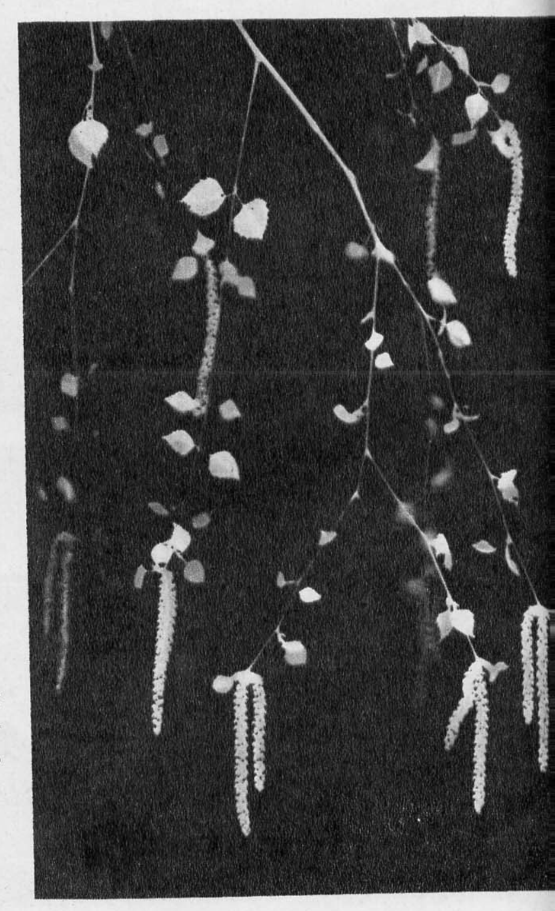
М. ДАШЕВСКИЙ,
член правления
фотоклуба «Новатор»

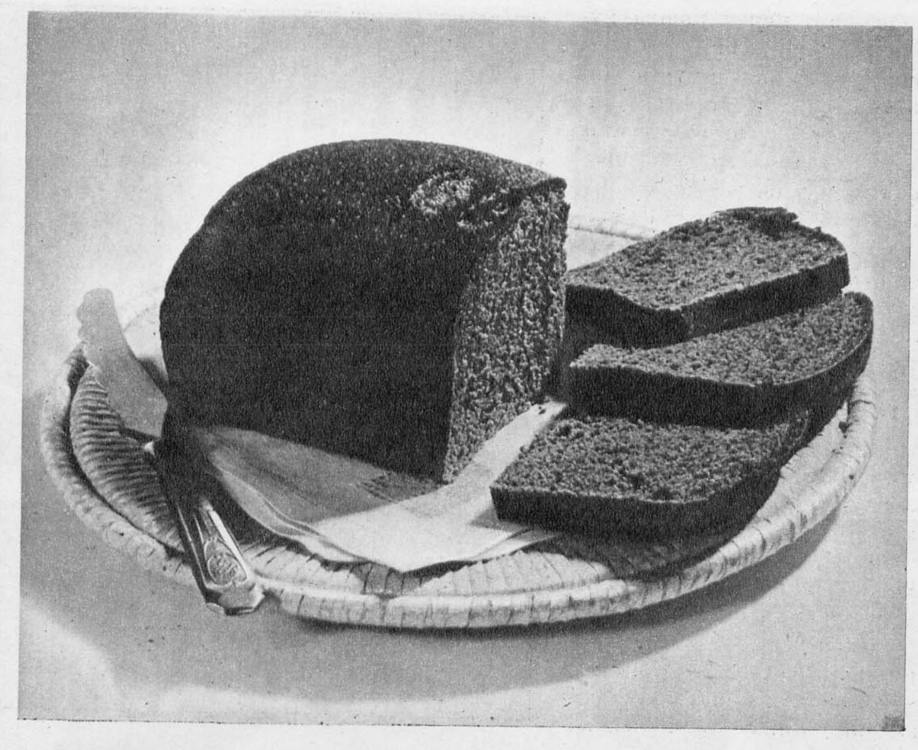


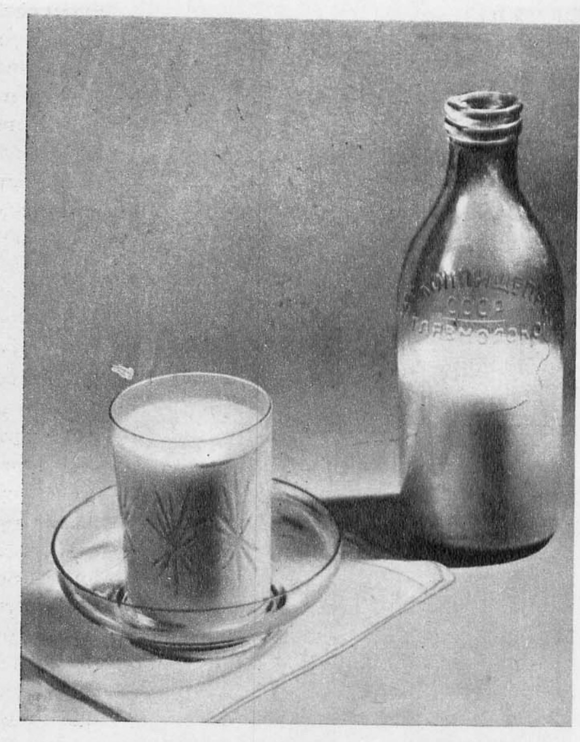
Стеклянный набор (фотографика)

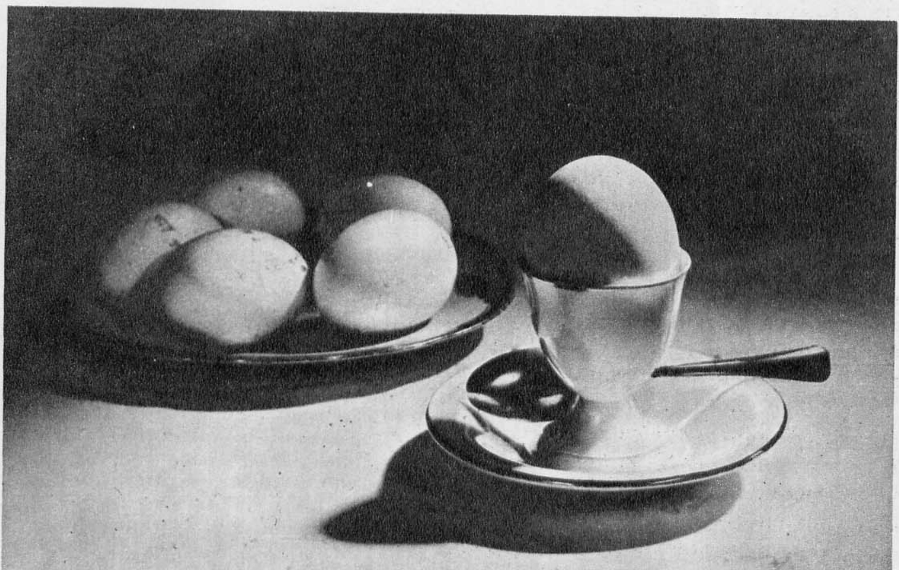
Первые листочки (фотограмма)

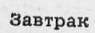
Хлеб









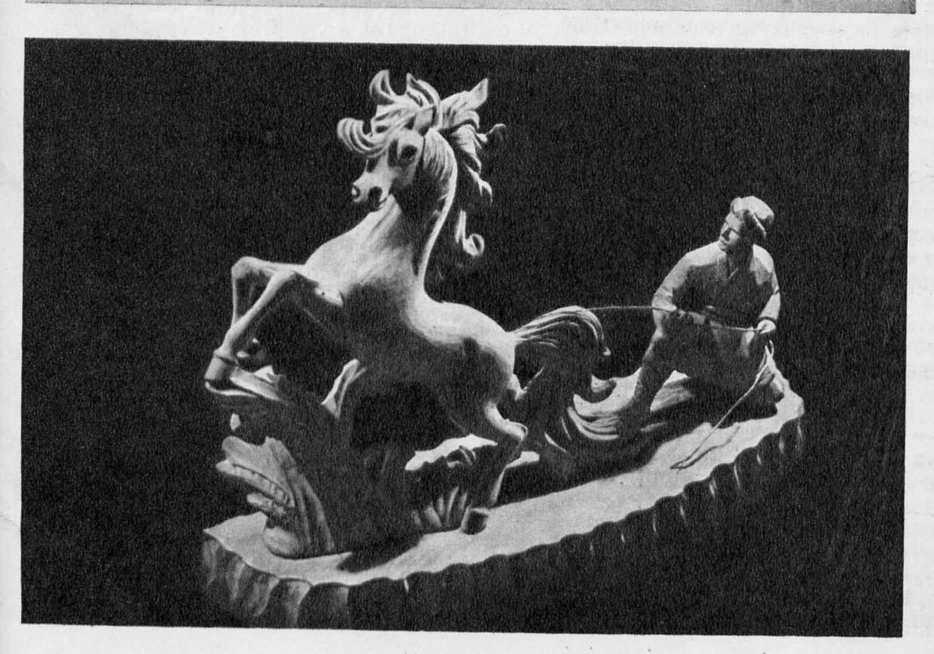


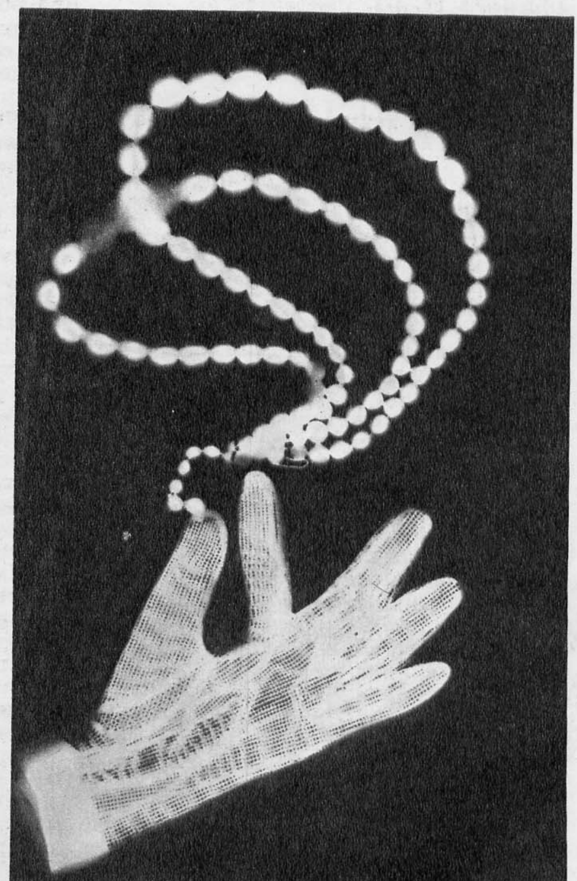
Завтрак

Богородская игрушка

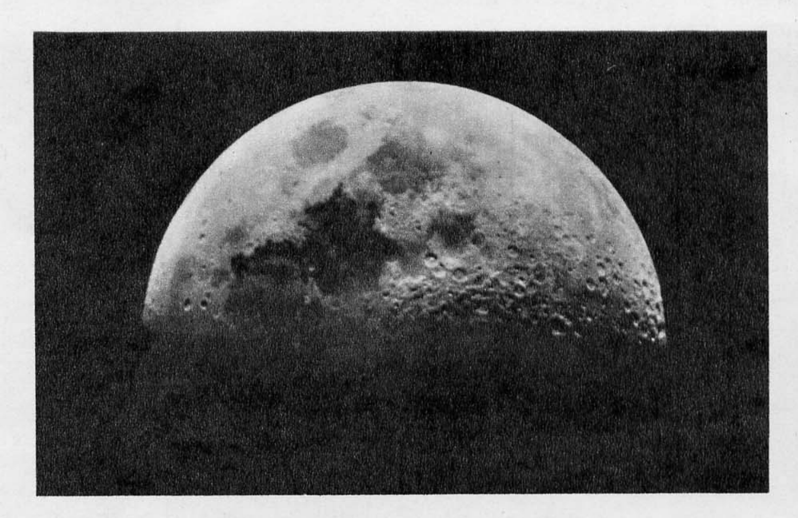
Молоко

Без названия
(фотограмма)





*Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников*









ДОРОГИ, КОТОРЫЕ МЫ ВЫБИРАЕМ

Опубликованные в прошлом году материалы под рубрикой «Беседы с фотолюбителями» вызвали широкий отклик у наших читателей. Многие из них высказали пожелание, чтобы в новом году статьи этого раздела были построены на материалах читательских писем. Редакция учла эти пожелания. Как и прежде, раздел будет вести фотожурналист Лев Шерстенников. Мы обращаемся к фотолюбителям с просьбой: пишите нам, присылайте свои снимки.

Письма... В обыкновенных почтовых и в больших, склеенных из плотной бумаги конвертах. Со штемпелями Якутии и Казахстана, Подмосковья и Псковщины. С фотографиями, тщательно отобранными и аккуратно отретушированными, и с наспех сделанными контрольными отпечатками они ежедневно приходят в редакцию. Нам пишут давние читатели, начинающие фотолюбители, фотографы, ставшие профессионалами. У каждого свои вопросы, но есть и общие: на правильном ли я пути, представляет ли общественный интерес то, что я делаю?

Вспоминается одна сцена. Разговорились двое моих коллег — фотокорреспондент и пишущий журналист. Последний достал из конверта пачку «контролек» и протянул собеседнику: как, мол. Фотокорреспондент внимательно просмотрел их и спросил: «Зачем вы все это снимали? Здесь же нет никакой мысли». Полагаю, моему коллеге, занимающемуся фотографическими опытами, было обидно получить такую оценку. Ну, сказали бы, что нехороша композиция, что неинтересен свет. А ему ответили просто: фотографии ни о чем. И все остальное уже не играло никакой роли.

С чего же «начинается» снимок? С того ли, что ты нажимаешь на кнопку затвора, или с того, что у тебя появляется потребность что-то сообщить другому на языке фотографии, или с чего-то другого? Какую мы преследуем цель, делая снимок? Кому мы его адресуем?

Каждый день на улицах города видишь снимающихся и снимающих. Один становится к фонтану, другой отходит на несколько шагов, расчехляя аппарат... Папа снимает малыша с мамой. Замирают перед объективом добропорядочные семейства. Здесь все ясно. Человеку хочется сохранить память о себе, о своих родных, о местах, где он бывал. Это снимки «на память». Требования к ним не столь велики, но их цель ясна.

А вот другая категория снимков — фотография в газете. Ее задачи не столь однозначны. Здесь уже не лица «на память» и даже не факты «на память» важны, а умение выделить информационную сущность события, ту его сторону, которая наиболее важна именно сейчас, сегодня для газеты.

Еще одна категория снимков — так называемая выставочная фотография. Информационность здесь — не самоцель. Информация может быть интересной, а фотография для выставки никудышной. И наоборот, информация (рассказ о событии или явлении) минимальная, а образность снимка, его художественное воплощение самобытное, емкое.

Первое условие получения снимка, имеющего какой-либо общественный интерес, — направление поиска фотографирующего, как и первое условие того, чтобы дать верную оценку снимку — хорош он или плох.

Обратимся к примеру. Вот снимок «Браконьер». Посылая его в редак-









В. БОЙЧЕНКО (Волгоград) Луна

В. СУПРОНЕНОК Концерт на стройке

За городом

М. ТАРАТИН (Челябинск) Ровесники

М. САЧКО (Киев) Терем-теремок

А. ПРОСВИРКИН (Омск) Браконьер

В. СУПРОНЕНОК В день рождения

цию, автор написал: «Я решил его (снимок) назвать так: «Браконьер». Вспоротая рыба, грубый сапог и руки с ножом вызывают у меня именно такие ассоциации». Что ж, спорить не будем, хотя мое воображение может мне подсказать, что готовится пир, в котором равную долю участия примет и автор снимка. Почему я вправе рассуждать именно так? Потому, что по представленному фрагменту трудно понять, где и что происходит, и нельзя сделать вывода: хорошо происходящее или плохо? Допустим, это действительно браконьер. Неясно отношение автора к происходящему. И сам автор в последующих строках своего письма предлагает другую интерпретацию снимка: «Если такое название покажется вам очень «странным», то можно назвать его как-нибудь иначе — «Богатый улов» и т. д.» Вот тебе и раз! Выходит, что наши домыслы грозят превратиться в вымысел. И происходит это оттого, что автор не потрудился подумать, что же он хочет сказать своим снимком. Замысел отсутствовал.

Обратимся еще к одному письму читателя. В. Бойченко из Волгограда прислал снимок Луны, сделанный объективом «МТО-1000». Довольно любопытная фотография, не так уж часто любители снимают Луну «крупным планом». Попытаемся определить, для чего была сделана фотография. Если это цель научная, то, видимо, исходя из того, насколько ее удалось решить, и следует говорить о достоинствах фотографии. Возможно, для научной фотографии четкость снимка недостаточна и в нем отсутствует новая информация о Луне. Если говорить о чисто художественной стороне снимка, то в этом плане достоинства его невелики. А может быть, автор проводил эксперимент, используя дополнительно к объективу отрицательную линзу или интересовался, какие нужно применять светофильтры? Но пока это только эксперимент, а не решение четко поставленной перед собой задачи.

В редакцию «Советского фото» прислал свои работы фотокорреспондент В. Супроненок. «Меня интересует вопрос: не похожи ли снимки между собой? На большинстве из них изображены люди в момент радости, восторга. Конечно, о характере героя можно судить и в минуту его раздумий, печали. Но на мой взгляд, а это сугубо личное мнение, более полно раскрывается натура человека в радостные минуты его жизни».

Что сказать? Снимки похожи. Каждый в отдельности снимок хорош. И люди естественны, и ситуации ненадуманные. Но, выстроенные в один ряд (а именно так и приходится делать, чтобы сравнить их), снимки производят несколько однообразное впечатление. Гамма человеческих чувств обеднена, характеры нивелированы. Ведь и в радости человек ведет себя по-разному. Один прыгает до потолка (помню, был снимок штангиста, удачно взявшего вес), а другой плачет от радости. Возможно, это крайние проявления чувств, но это и наиболее яркое выявление характера. Здесь же уж слишком «правильные», «умеренные» улыбки делают и людей, и ситуации похожими друг на друга. А ведь автор рассказывает о различных моментах жизни.

Для настоящей творческой фотографии опасен любой повтор. Бывает, найдешь удачный ракурс. Применю, думаешь, его и в другой раз. Применил, а он уже не дает того результата, как в первом снимке. Увидишь какое-то необычное состояние человека и надеешься при случае «перенести» это «состояние» в более подходящую обстановку, а выходит повтор («Терем-теремок»). Скажем, в снимке «За городом» состояние играющих девочек вполне согласуется с их занятием. А вот в работе «Концерт на стройке» состояние зрителей вряд ли вызвано происходящим на сцене. Скорее, не сцена, а фотограф привлек внимание девушек. Словом, каждый раз перед фотографирующим должна стоять не только общая, но и более частная цель: как подчеркнуть неповторимость момента, не скатиться на наезженную колею.

Множество различных целей может преследовать фотография. Еще больше дорог, ведущих к их достижению. И нужно искать среди них свою, еще не проторенную.

Л. ШЕРСТЕННИКОВ

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТЬ В ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКЕ

Откликаясь на принятое ЦК КПСС и Советом Министров СССР постановление «О развитии в 1976—1980 годах производства товаров массового спроса и о мерах по повышению их качества», оптико-механическая промышленность ставит перед собой новые задачи по обеспечению населения фотоаппаратурой и фотопринадлежностями.

За шесть десятилетий со дня основания Советского государства промышленность по производству фотоаппаратуры сделала огромный скачок в своем развитии. Впервые в мире в нашей стране были выпущены такие типы фотоаппаратов, как панорамная фотокамера «ФК-2», в дальнейшем модифицированная в «Горизонт», полуавтоматический зеркальный фотоаппарат «Комета», автоматический зеркальный фотоаппарат «Киев-10». Надежность основных узлов камер «Зенит», «Зоркий», «ФЭД», «Киев», «Смена» и киноаппаратов «Лада», «Кварц» была подтверждена их многолетней эксплуатацией, и они стали базовыми конструкциями для будущих моделей.

В десятой пятилетке намечено обновить практически весь ассортимент выпускаемой ныне фото- и киноаппаратуры, используя последние достижения оптики, механики, электроники и электротехники.

Применение новейших методов расчета оптических систем, новых сортов стекол, новых просветляющих покрытий, электродвигателей, электронных интегральных микросхем, электрорадиоэлементов позволит создать такие модели фотоаппаратов, которые расширят творческие возможности опытных фотографов, а начинающим значительно облегчат процесс съемки.

Конструкторы и технологи направляют свои усилия на создание современных автоматических однообъективных зеркальных фотоаппаратов, внедрение элементов микроэлектроники и электроники, создание широкого ассортимента фотопринадлежностей, развитие и внедрение одноступенного процесса. Ведется работа по созданию для киноаппаратов объективов с переменным фокусным расстоянием различной кратности (от 3 до 10×), расширению диапазона частот съемки как в высшую (до 80 кадр/с), так и в низшую (до 1 кадр/мин) стороны, внедрению системы синхронного озвучивания, совершенствованию автоматических систем управления экспозицией и т. д.

Особое внимание будет уделено повышению эксплуатационных характеристик и увеличению выпуска зеркальных фотоаппаратов.

Ведется разработка модели «Зенит-18», оснащенной электронной системой установки экспозиции. Для фотоаппаратов семейства «Зенит» разработан комплекс принадлежностей, включающих различные приставки для макросъемки, пересъемки диапозитивов, дистанционный спуск, бленды, комплект сменных объективов с фокусным расстоянием от 15 («Зодиак-2») до 1000 мм, в том числе объективы с переменным фокусным расстоянием 40—80 и 100—200 мм.

Производственное объединение «Арсенал» подготовило к выпуску модель фотоаппарата «Киев-17Б», на базе которого в этой пятилетке будут созданы автоматическая и полуавтоматическая модели «Киев-17» и «Киев-18». Особенности «Киева-17Б» — уменьшенные габариты, новый шторный затвор с высокими техническими характеристиками. Относительное отверстие штатных объективов в этой камере будет доведено до 1,2—1,4. На Ленинградском оптико-механическом объединении начата разработка высококлассной зеркальной фотокамеры.

Усовершенствование фотоаппаратов «Салют» и «Киев-6С» в десятой пятилетке будет идти в основном по пути оснащения камер устройствами автоматизированной установки экспозиции, сменными объективами и принадлежностями. Промышленностью подготовлены к выпуску комплектные наборы фотоаппаратов «Зенит-16», «Киев-6С», «Салют» с принадлежностями и сменными объективами.

Из дальномерных камер появится фотоаппарат «Электра» с электронным затвором. Оптические системы фотоаппаратов типа «Смена», «Вилия», «Силуэт», «Любитель» будут значительно модернизированы, улучшатся их параметры.

Особое внимание обращается на то, чтобы расширить использование фотоаппаратов, работающих на 16-мм пленке. Этот тип миниатюрных камер становится массовым. Однако необходима большая подготовительная работа по организации централизованной обработки фотоматериалов и бесперебойного снабжения ими.

Кинолюбители страны получат высококлассные модели кинокамер «Аврора-200», «Аврора-220», оснащенные десятикратным объективом с переменным фокусным расстоянием. Подготовлена к выпуску модель «Кварц-1×8Э», будут модернизированы выпускающиеся кинокамеры «ЛОМО-214», «ЛОМО-216», «ЛОМО-218».

Работники научно-исследовательских организаций и заводов приложат все усилия, чтобы выполнить решения XXV съезда КПСС по увеличению выпуска товаров народного потребления.

А. АНДРЕЕВ

ПЕРСПЕКТИВНЫЕ МОДЕЛИ АППАРАТОВ

В десятой пятилетке особое внимание уделяется развитию производства зеркальных и усовершенствованию дальномерных фотоаппаратов. Решение этих задач позволит в значительной степени обновить ассортимент выпускаемой фотоаппаратуры. Публикуем описание (составлено Ю. Четвериковым) нескольких моделей фотоаппаратов, подготавливаемых промышленностью к серийному производству в ближайшие годы.



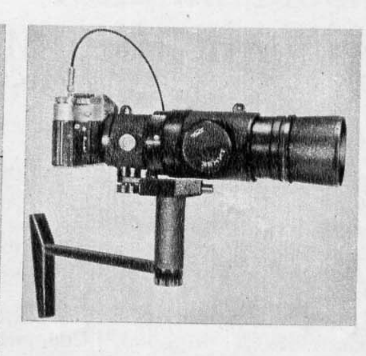
«ЗЕНИТ-ЭЛЕКТРО»

Малоформатный, зеркальный, полуавтоматический аппарат. Измерение экспозиции — за объективом (система ТТЛ), линза Френеля, моргающая диафрагма, микрорастр, невращающаяся головка установки выдержек затвора, механизм автоспуска, упрощенная зарядка и ускоренная обратная перемотка пленки, автоматический счетчик кадров. Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Зенитар-М» 1,7/50 мм. Затвор металлический, шторный. Выдержки — 1—1/500 с и «В» (от руки). Источник питания — батарея 4РЦ-53. Габариты — 130×100×93 мм. Масса — 950 г. Может комплектоваться объективом «Гелиос-44М» 2/58 мм.



«ЗЕНИТ-18»

Малоформатный, зеркальный, автоматический. Отработка выдержки при предварительно установленных значениях диафрагмы и светочувствительности пленки, невращающаяся головка установки выдержек затвора, упрощенная зарядка и ускоренная обратная перемотка пленки, автоматический счетчик кадров. Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Янтарь-5» 2,9/40÷80 мм. Затвор шторный, металлический. Выдержки — 1—1/1000 с и «В». Источник питания — батарея 4РЦ-53. Габариты — 142×101×100 мм. Масса — 1300 г.



«ФОТОСНАЙПЕР ФС-4»

Малоформатный, зеркальный, полуавтоматический. Измерение экспозиции за объективом (система ТТЛ), закрепленная на упоре рукоятка. Предназначен для фотографирования животных, птиц, растений в естественных условиях крупным планом, спортивных сюжетов. Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Телезенитар-М» 4,5/300 мм. Затвор шторный. Выдержки — 1/30—1/500 с и «В». Источник питания — батарея 3РЦ-53. Габариты — 371×313×142 мм. Масса — 2360 г. В комплект входит объектив «Гелиос-44М» 2/58 мм.



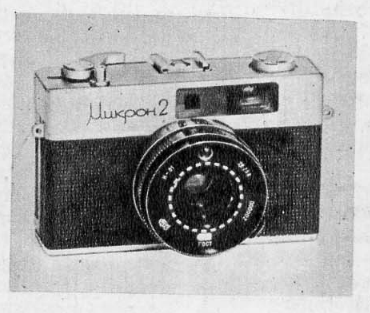
«КИЕВ-17Б»

Малоформатный, зеркальный, полуавтоматический. Полностью открытая диафрагма в момент визирования, линза Френеля, микрорастр, невращающаяся головка установки выдержек затвора, упрощенная зарядка и ускоренная обратная перемотка пленки, автоматический счетчик кадров, механизм автоспуска. Формат кадра — 24×36 мм. Объектив — «Гелиос-81» 2/50 мм. Затвор шторный, металлический. Выдержки — 1—1/1000 с и «В». Установка экспозиции по встроенному экспонометру. Габариты — 143×93×93 мм. Масса — 850 г.



«ФЭД-5»

Малоформатный, дальномерный. Курковый взвод затвора, механизм синхронизации для одноразовых и импульсных ламп-вспышек, встроенный фотоэлектрический экспонометр в пылезащищенном исполнении, автоматический счетчик кадров, механизм автоспуска. Формат кадра—24×36 мм. Объектив— «Индустар-61» 2,8/53 мм. Затвор шторный. Выдержки — 1—1/500 с и «В». Габариты — 136×90×72 мм. Масса — 1000 г.



«МИКРОН-2»

Малоформатный, малогабаритный, автоматический, дальномерный. Курковый взвод затвора, упрощенная зарядка и ускоренная обратная перемотка пленки, широкий диапазон выдержек и блокировка затвора при неблагоприятных условиях съемки. Формат кадра — 24×36 мм. Объектив «Индустар-81», 2,8/35 мм. Затвор центральный. Выдержки — 1/30—1/650 с и «В». Установка экспозиции — автоматическая программа. Источник питания — элемент РЦ-53. Габариты — 112×77×59 мм. Масса — 460 г.



«ЛЮБИТЕЛЬ-166»

Среднеформатный, зеркальный, двухобъективный. Механизм блокировки от повторной съемки, автоматический счетчик кадров, бескабельное соединение лампы-вспышки. Формат кадра — 60×60 мм. Объектив — «Триплет-22» 4/75 мм. Затвор центральный. Выдержки — 1/15—1/250 с и «В». Установка экспозиции по символам. Габариты — 102×97×126 мм. Масса — 615 г.

АВТОМАТИЗАЦИЯ ПОДФОКУСИРОВКИ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ДИАПРОЕКЦИИ

В последние годы область использования малоформатных диапроекторов значительно расширилась. Они находят применение в учебном процессе, в рекламной и выставочной технике, в быту.

Диапроектор — сложный оптико-механический прибор. Создание его немыслимо без учета достижений технологии, оптики, электроники, механики и других областей техники. Уровень автоматизации некоторых моделей диапроекторов столь высок, что позволяет эксплуатировать их по определенной программе без участия человека.

Одним из наиболее сложных этапов в автоматизации диапроекторов является автоматизация процесса подфокусировки изображения на экране. Расфокусировка изображения возникает при смене диапозитивов из-за различия в толщине диапозитивных рамок и прогиба пленки под действием теплового излучения проекционной лампы.

Первые попытки упрощения процесса подфокусировки привели к созданию призматических направляющих в кадровом окне проектора и системы предварительного подогрева диапозитива перед установкой его в кадровое окно.

Затем ручная подфокусировка была заменена механической, управление которой осуществлялось с дистанционного пульта. Перемещение проекционного объектива в таких устройствах происходит либо от автономного малогабаритного электродвигателя, либо от основного приводного электродвигателя диапроектора, через систему передач.

Такие устройства лишь упрощали процесс подфокусировки изображения во время проекции, но полностью не решали этой задачи.

В основу автоматизации этого процесса положен принцип, использованный ранее советским ученым академиком В. П. Линником при создании измерительного прибора — «двойного микроскопа». Рассмотрим, в чем заключается этот принцип.

На рис. 1 показан принцип «ощупывания» диапозитива световым лучом. Тело накала источника света *1* проецируется объективом *2* на плоскость диапозитива *3*, находящегося в кадровом окне проекционной системы. Эта система состоит из источника света *4*, отражателя *5*, конденсора *6* и проекционного объектива *7*, который предварительно вручную отфокусирован и дает резкое изображение диапозитива на экране. Отраженный от поверхности диапозитива пучок света объективом *8* переносится в плоскость двух светоприемников *9*. Зеркальный нож *10* делит пучок света пополам и половину его направляет в сторону фотоприемника, стоящего в стороне от оптической оси объектива *8*.

В цепь каждого из светоприемников включены обмотки поляризованного электромагнитного реле, которое управляет электродвигателем постоянного тока *11*. Электродвигатель через червячный редуктор и эксцентрик может перемещать кадровое окно вместе с проецируемым диапозитивом для подфокусировки изображения.

При смещении диапозитива *3* из первоначального положения в положение *3'* отраженный от поверхности диапозитива пучок света также отклоняется от первоначального пути. Через объектив *8* он попадает преимущественно на один из светоприемников, что вызывает появление разности токов в обмотках реле и включение электродвигателя. Последний перемещает кадровое окно с диапозитивом в сторону, противоположную его смещению, до достижения первоначального положения. В этот момент световой поток, падающий на светоприемники, уравнивается, реле переключается в нейтральное положение и выключает электродвигатель.

Во время проекции диапозитива часть света рассеивается на его поверхностях и попадает на светоприемники, создавая паразитную засветку. Для устранения вредного влияния засветки полезный сигнал модулируется с помощью электродвигателя *12* с дисковым модулятором, установленного между источником света и объективом *2*.

Таким образом устройство постоянно следит за положением диапозитива, реагируя на его смещение от первоначального положения, выбранного за положение наилучшей резкости.

Первым шагом в упрощении системы автоматической подфокусировки в диапроекторе явилось использование в качестве светоприемников сернисто-кадмиевых фоторезисторов с максимумом спектральной чувствительности в ближней инфракрасной области спектра. Это позволило устранить вредное влияние засветки без модуляции светового сигнала, так как в проекционном канале эта область спектра срезается теплофильтром. Первоначально использовали два фоторезистора, установленных рядом, позднее начали применять дифференциальные фоторезисторы. Они представляют собой два фоторезистора, установленных в одном корпусе. Это явилось причиной ошибочного утверждения, что возможно применение одного светоприемника вместо двух. Используются и фоторезисторы со встроенными пленочными светофильтрами для ближней инфракрасной области спектра.

Были сконструированы также системы автоматической подфокусировки, использующие свет от проекционной лампы (вместо автономного источника света). В них системой зеркал и объективом на поверхность диапозитива проецируют одну из нитей тела накала проекционной лампы (рис. 2). Эти системы имеют несколько бо́льшие габариты.

Для подфокусировки изображения можно перемещать как проекционный объектив, так и диапозитив. Каждый из этих вариантов имеет свои преимущества и недостатки. Перемещение небольшого по габаритам и весу объектива выполняется без особых затруднений, а перемещение массивного длиннофокусного объектива становится проблемой. При перемещении объектива изменяется также и масштаб проекции. Перемещение диапозитива не вызывает изменения масштаба проекции, однако конструктивно выполняется значительно сложнее в виду того, что приходится применять еще и автоматический сменщик диапозитивов.

В дальнейшем появились системы, компенсирующие расфокусировку подвижкой проекционного объектива вместе с одним из объективов системы автоматической подфокусировки (рис. 3, а, б). Принцип действия обеих систем одинаков. Отличие состоит в том, что в системе, изображенной на рис. 3, б, может быть использован как автономный источник света, так и свет от проекционной лампы. Система, показанная на рис. 3, а, может быть выполнена только с автономным источником света.

Однако создание достаточно чувствительной системы по этим схемам весьма затруднительно. Системы автоматической подфокусировки с подвижкой компенсаторов (линзовых или клиновых), устанавливаемых между проекционным объективом и диапозитивом, не получили распространения из-за того, что компенсаторы снижали качество изображения, и перемещение их не удавалось линейно связать с перемещением каких-либо элементов системы автоматической подфокусировки.

Дальнейшее совершенствование интересующей нас системы шло в направлении увеличения ее чувствительности.

В настоящее время в системах автоматической подфокусировки обычно увеличение объектива в ветви регистрации сигнала не превышает —2×. Для использования малогабаритных фоторезисторов без уменьшения пределов работы систем применяют различные типы светоконцентраторов, например коллективные линзы (рис. 4). Их устанавливают в плоскости изображения этого объектива. Каждая из линз проецирует выходной зрачок объектива на светочувствительную поверхность своего фоторезистора. Таким образом, как бы изображение тела накала источника света ни перемещалось по поверхности коллективной линзы, освещенность поверхности фоторезистора будет равномерной и постоянной, что упрощает электронную схему.

Узел автоматической подфокусировки выполняется, как правило, в виде единого блока, который собирается и юстируется отдельно от диапроектора и устанавливается на этапе окончательной сборки. Электронная схема выполняется на печатном монтаже с использованием современных электронных элементов.

В нашей стране работы по созданию диапроекторов с автоматической подфокусировкой изображения проводит ряд предприятий. Первый из диапроекторов «Альфа 35-50-автофокус» уже появился на прилавках магазинов.

Б. ГЕЛЬМАН,
инженер,
Ленинград

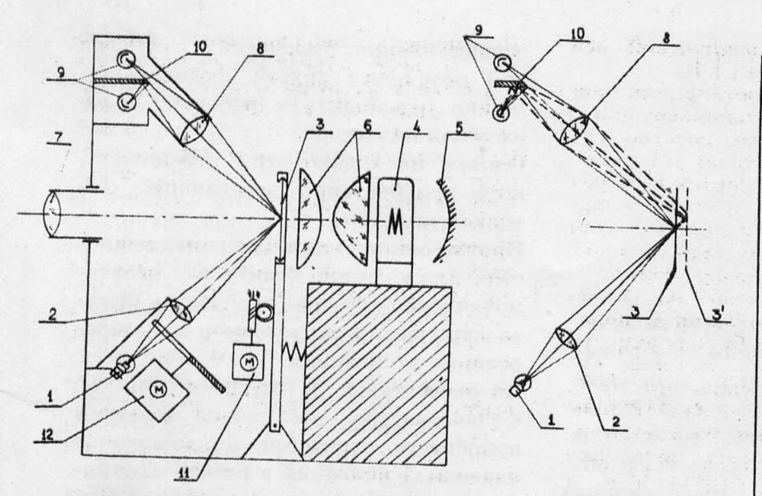


Рис. 1. Принципиальная схема устройства автоматической подфокусировки изображения с автономным источником света

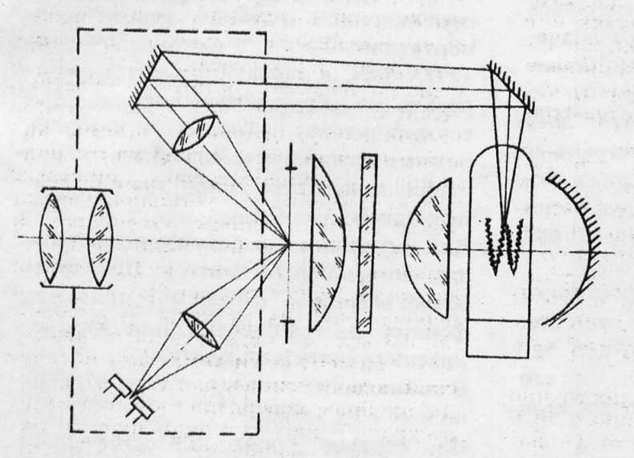


Рис. 2. Схема автоматической подфокусировки изображения с использованием света проекционной лампы

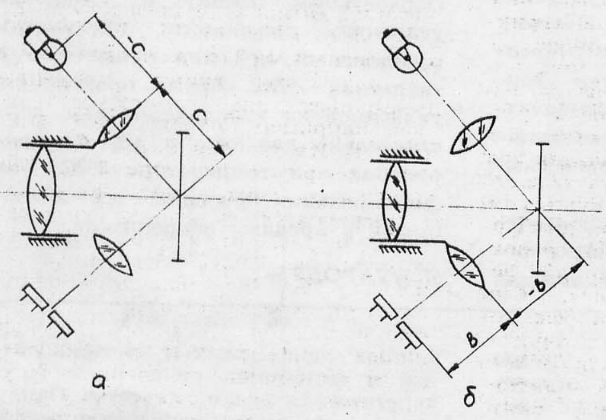


Рис. 3. Упрощенные схемы автоматической подфокусировки с компенсацией расфокусировки подвижного объектива:
а — в осветительной ветви;
б — в ветви регистрации сигнала

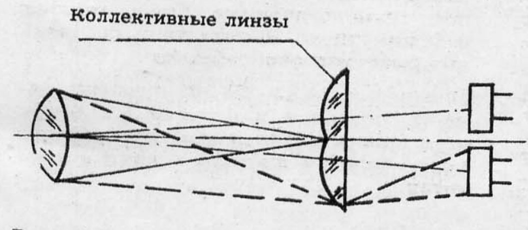


Рис. 4. Ветвь регистрации сигнала системы автоматической подфокусировки с коллективными линзами

КНИГИ ДЛЯ ФОТО- И КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ В 1978 ГОДУ

Издательство «Искусство» подготовило выпуск ряда книг по фотографии и кинотехнике, которые поступят в продажу в 1978 году. В серии «Массовая фотографическия библиотека» выйдет книга Л. Крауш «Первые шаги фотолюбителя». Книга рассчитана на фотолюбителей, впервые взявших в руки фотоаппарат. Автор знакомит читателей с устройством простых фотоаппаратов, дает практические советы по обработке пленки и фотобумаги, приводит элементарные сведения по технике съемки. Книга иллюстрирована рисунками и фотографиями.

Все большее распространение среди фотолюбителей приобретает стереоскопическая фотография. Этой теме посвящена книга В. Власенко «Объемная фотография». В ней рассказывается о существующих способах получения стереоскопического изображения. Главное внимание уделено растровым способам. Кратко рассказано и о голографии как об одном из перспективных способов объемного изображения.

Третьим изданием выйдут «Фотосъемка» А. Симонова и книга И. Селезнева «Мастерство фотолюбителя», в которой рассматриваются различные вопросы фотолюбительского творчества.

Автор книги «Фотоискусство и жизнь» Г. Коваленко показывает, как советское фотоискусство отражало важные процессы, происходившие в нашей стране в ходе построения социалистического общества.

Книга иллюстрирована работами известных фотомастеров и фотохудожников. Она будет интересна широкому кругу читателей.

Выйдет второе издание книги Л. Дыко «Беседы о фотомастерстве». Приемы и пути формирования изображения, композиционное, световое и тональное построение снимка, выразительное решение темы и сюжета — вот круг вопросов, охватываемых в книге. Она рассчитана на фотолюбителей, освоивших технику фотографии и желающих найти свой путь в фотографическом творчестве.

В книге Л. Волкова-Ланнита «Вижу Маяковского» помещено большое число фотографий поэта, многие из которых редко публиковались. Автор рассказывает о времени, месте, событиях, связанных с появлением того или иного снимка, людях, с которыми встречался Маяковский, о советских фотомастерах, снимавших Маяковского.

Выйдет повторное, стереотипное издание «Справочника фотолюбителя» (составитель Е. Иофис, общая редакция А. Фомина). Справочник получил высокую оценку у фотолюбителей и пользуется большим спросом.

Издательство выпускает вторым изданием учебник для вузов Д. Волосова «Фотографическая оптика». Это один из наиболее фундаментальных трудов по прикладной оптике. Его автор — лауреат Ленинской и Государственной премий, ведущий специалист в этой области. Книга представит интерес для лиц, работающих во всех областях фотографии и кинематографии, а также в смежных с ними областях. Книга Н. Панфилова «Школа кинолюбителя» построена в форме уроков, охватывающих технику и искусство любительского кинематографа. Она иллюстрирована рисунками, схемами, фотографиями и кадрами из кинофильмов.

В серии «Библиотека кинолюбителя» будет выпущена книга И. Воскресенской «Звуковое решение любительского фильма». Рассчитанная на массового читателя, книга расскажет о звуке как одном из сильнейших выразительных средств кинематографа, роли речи, музыки, шумов, специфике звукового решения фильмов разных жанров, об опыте звукооператорской работы.

«Справочник кинооператора», подготовленный И. Гордийчуком и В. Пеллем, предназначен для профессионалов, но и кинолюбители найдут в нем много полезных сведений.

Н. ПАНФИЛОВ,
заведующий редакцией литературы по фотографии и кинотехнике издательства «Искусство»

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

ВЫ НАЧИНАЕТЕ СНИМАТЬ...

По просьбе читателей редакция открывает рубрику «В помощь начинающим». Тем, кто впервые взял в руки фотоаппарат, адресованы материалы этого раздела. В сжатой форме постараемся дать минимум сведений о выборе камеры и особенностях работы с экспонометрами, поможем сориентироваться в «море» рецептов, расскажем, как добиться грамотной печати снимка, как фотографировать при недостаточном освещении и т. д.

Ведет рубрику член киевского фотоклуба, лауреат многих отечественных и зарубежных фотовыставок инженер Дмитрий Стародуб. Он постоянный автор журнала, в течение ряда лет выступал на его страницах со статьями по различным вопросам фотографической техники.

Процесс фотосъемки, то есть получение скрытого негативного изображения на пленке — целый комплекс операций, включающий в себя и выбор границ будущего снимка, и наводку объектива на резкость, и определение экспозиции. Эти операции в зависимости от условий, в которых производится фотографирование, и замысла фотографа могут изменяться в широких пределах. Немалое значение здесь имеет фотоаппарат. Сложная по конструкции камера отличается от простой тем, что дает возможность получать качественные снимки в самых разнообразных условиях, позволяет более творчески подходить к процессу съемки. Какой же фотоаппарат выбрать?

Казалось бы, на этот вопрос легко ответить: чем фотоаппарат сложнее, совершеннее, дороже, тем лучше будут фотографии, полученные с его помощью. В действительности дело обстоит несколько иначе.

Начинающему широкие возможности фотоаппарата не нужны — он не в состоянии реализовать их в силу своих весьма ограниченных фотографических знаний и опыта. Поэтому наиболее целесообразно купить автоматическую камеру, например «Зоркий-10», «Вилия-авто», «Силуэт-электро» или малоформатный фотоаппарат типа «Смена-8М», «Смена-символ».

Только когда приобретете практический опыт в съемке и обработке фотоматериалов и почувствуете, что для осуществления творческих замыслов вам необходим другой фотоаппарат, можно переходить к работе с более сложной камерой.

Однако не только этим ограничиваются приобретения начинающего фотолюбителя.

Кратко остановимся на принадлежностях для съемки. Если у вас неавтоматическая камера, необходим фотоэлектрический экспонометр для определения экспозиции.

Из имеющихся в продаже моделей экспонометров для начала советуем приобрести недорогой, но достаточно надежный и точный в работе «Ленинград-4».

Фотолюбителям, заинтересованным только в получении отпечатков, из проекционной техники рекомендуем портативный фотоувеличитель «УПА-5М», а желающим фотографировать на обращаемые пленки — фотоувеличитель «Таврия», который, помимо основного назначения, можно использовать для демонстрации диапозитивов (слайдов).

Для освещения лаборатории необходим специальный фонарь. При обработке обычных фотобумаг пригодны фонари с оранжевым или светло-красным светофильтрами.

В заключение несколько слов о пленке и ее обработке.

На первых порах при съемке на улице целесообразно пользоваться черно-белой пленкой «Фото-65», а в помещении — «Фото-250».

Обрабатывая пленку в домашних условиях, применяйте проявитель стандартный № 2 или проявитель в таблетках «ВК». Время проявления, указанное на упаковке пленки, действительно для того и другого проявителя при температуре 20°С. Для фиксирования пригодны все имеющиеся в продаже закрепители.

Д. СТАРОДУБ

«ХИМИЯ-77»

В Москве состоялась четвертая международная выставка «Химия-77». Более 700 зарубежных фирм, предприятий и организаций из 26 стран демонстрировало современное оборудование и химическую продукцию. Самой крупной была экспозиция Советского Союза, которая явилась своеобразным отчетом химической индустрии о достигнутых успехах к 60-летию Советского государства.

Внимание многих посетителей привлекала красочно оформленная экспозиция химико-фотографической промышленности. Сегодня трудно назвать область науки или отрасль народного хозяйства, где бы не применялись фотокиноматериалы и магнитные ленты.

Наибольший интерес выпал на долю фотоматериалов для научно-исследовательских, технических и медицинских целей. Эти материалы позволяют изучать характеристики взаимодействий частиц сверхвысоких энергий, регистрировать элементарные частицы, определять распределение радиоактивных изотопов при медико-биологических обследованиях. Фотоматериалы, чувствительные к инфракрасному и ультрафиолетовому излучениям, позволили продемонстрировать прекрасные снимки космических объектов, сфотографированных с борта летательных аппаратов, и многое другое. На стендах также были показаны лучшие виды отечественных черно-белых и цветных пленок и фотобумаг, отмеченные государственным Знаком качества. Одним из интереснейших экспонатов явился разработанный и изготовленный коллективом Специального конструкторско-технологического бюро химико-фотографической промышленности автомат «АДУ-35» для деления и упаковки пленки, обеспечивающий в едином технологическом цикле выпуск в 1 минуту до 90 заряженных пленкой пластмассовых кассет.

Внедрение «АДУ-35» в промышленность позволит в ближайшем будущем значительно увеличить выпуск черно-белой и цветной пленки в кассетах.

Л. ТОВКАЛО,
главный технолог
Союзхимфото

«СЕКРЕТЫ»
ЛАБОРАТОРНОЙ
ПРАКТИКИ

Редакция начинает публикацию серии материалов о различных дополнительных приемах, применяемых в позитивном процессе с целью усиления выразительности снимка. Максимальное использование имеющихся на негативе деталей, тональное разделение, контурное и тональное обогащение отпечатков с помощью лабораторных операций, печать с нескольких негативов — эти и другие процессы с привлечением средств, доступных каждому, надеемся, должны заинтересовать читателей и вызвать желание попытаться применить их в своей практике.
Заранее предупреждаем, что лабораторная работа носит творческий характер и требует большого числа проб. Поэтому не отчаивайтесь, если сразу не добьетесь успеха. Терпение, чувство меры и вкус не должны покидать вас во время этой занимательной работы.

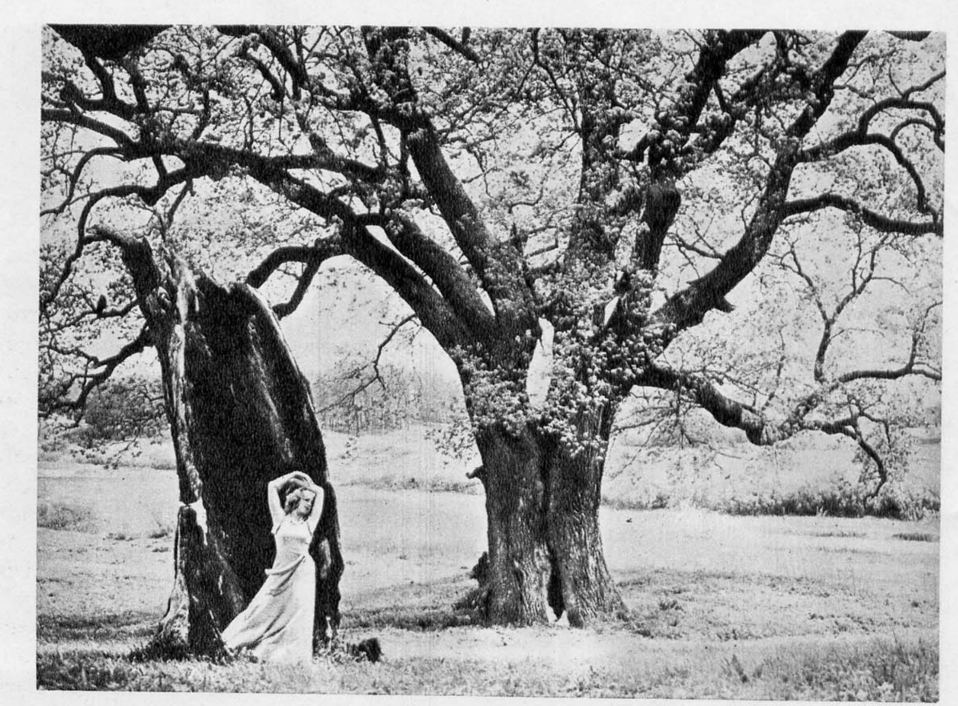


Фото 1

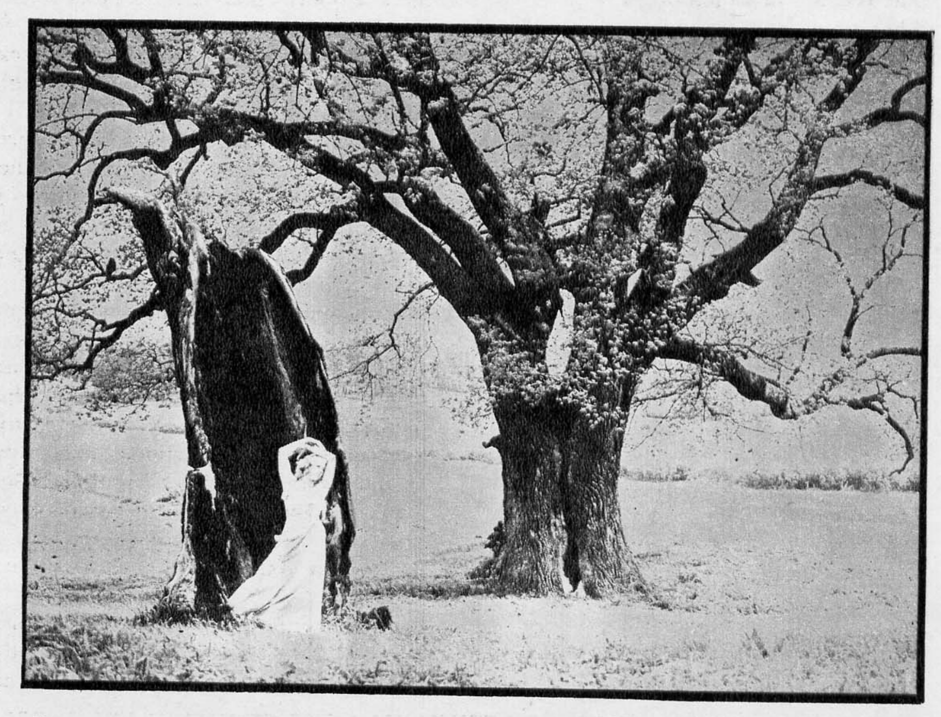
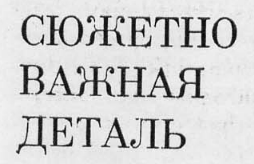


Фото 2

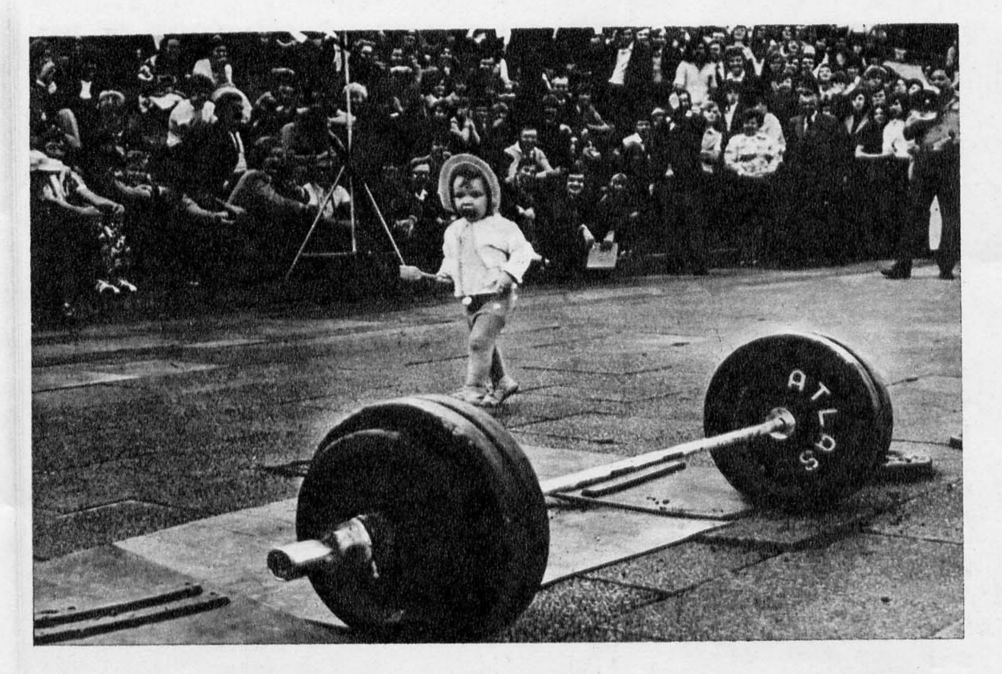


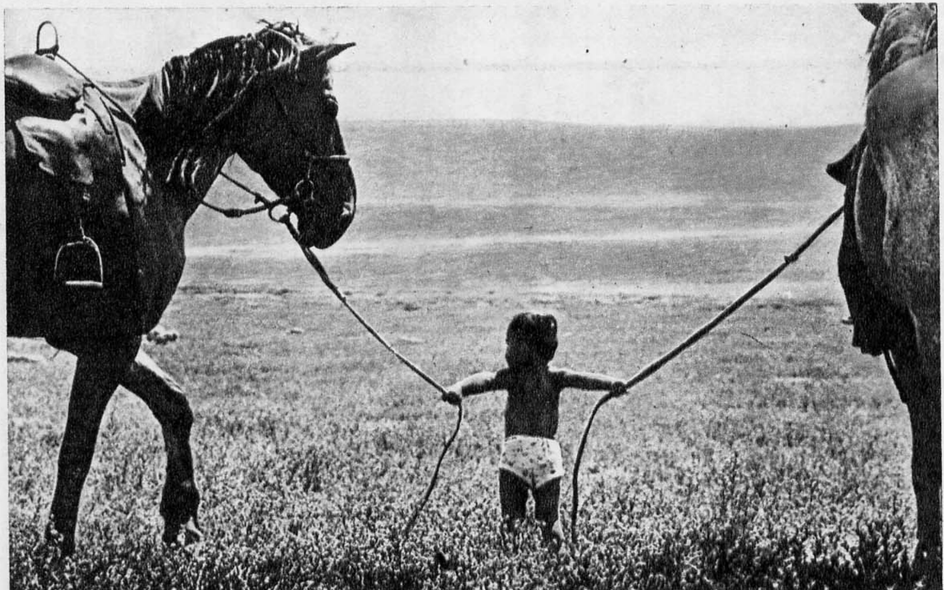
СЮЖЕТНО ВАЖНАЯ ДЕТАЛЬ

Выделение сюжетно важной детали — один из распространенных приемов, используемых на стадии печати, когда автор хочет усилить выразительность снимка, подчеркнуть свое отношение к снимаемому объекту. Для этого может быть использована засветка участков проявленного отпечатка с целью приглушения деталей фона. Сравним представленные здесь два отпечатка (фото 1 и 2), сделанные фотомастером, членом латвийского клуба «Рига» Валдисом Браунсом при работе над снимком «Весна». Первый отпечатан стандартным путем. Контраст, тон фигуры девушки и фона близки, кроме того, снимок имеет пространственный объем. Это рассеивает внимание зрителя, заставляет его разглядывать фон, пусть интересный, но играющий второстепенную роль. На втором отпечатке автор выделил женскую фигуру, придал фону приглушенный серебристый оттенок, что уменьшило его пестроту. Технически это было осуществлено путем дополнительного экспонирования отпечатка на ранней стадии проявления с экранированием маской (из бумаги, например) по контуру фигуры. Маску в таком случае устанавливают над изображением на проволочке при красном свете от увеличителя. Время дополнительной засветки — через увеличитель (без негатива) отпечатка, находящегося в ванночке с проявителем, определяется путем предварительных проб. Оно зависит от интенсивности источника света в увеличителе, от расстояния его до отпечатка, от светочувствительности бумаги и активности проявителя.
В данном случае дополнительная засветка производилась в течение нескольких секунд. В результате это привело к частичной соляризации и получению ровного приглушенного фона, на котором ярко обрисовывается сюжетно важная деталь.

А. МАКСИМОВ

От редакции. Для этого способа удачный результат возможен, если:
1) выделяемая деталь имеет несложные контуры, расположена на темном фоне;
2) точно подобрана выдержка дополнительной засветки;
3) тень от маски точно совмещена с выделяемой деталью.
В том случае если выделяемая деталь имеет достаточную проработку по всему изображению, а фон намного светлее, то маска может не потребоваться, так как само изображение будет маскироваться от легкой дополнительной засветки.







С ВЕСЕЛОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Периодические издания довольно охотно предоставляют место на своих страницах юмористическим снимкам. Для них даже придуманы специальные рубрики — «Объектив с улыбкой», «Веселый объектив», «Объектив смеется».

Раз существуют постоянные рубрики — значит шутливые фотографии поступают в редакцию регулярно. На выставках юмористические работы тоже составляют какой-то процент. Какова природа комического в этих снимках? Какие события вызвали улыбку у фотографа и чем он хочет развеселить зрителей? Комический эффект может быть получен сопоставлением схожих между собой предметов. Такое сопоставление является одним из самых распространенных приемов.

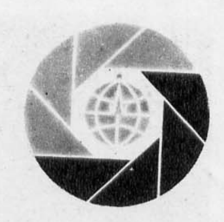
Всеми возможными приемами создания комического фотография, к сожалению, пользоваться не может. Такова специфика жанра. Объектив фиксирует, но не деформирует внешней стороны явлений. Поэтому гротеск, пародирование или, скажем, нарушение логических норм в юмористической фотографии не всегда могут найти место. Диапазон смешного в фотоискусстве по объективным причинам (прошу прощения за каламбур) у́же, чем в других жанрах искусства.

Тем не менее, неожиданные эффекты сопоставления — тоже комический прием. Мастерское обнажение контраста почти всегда вызывает смех. Фотографии это по силам.

Вот годовалый бутуз решительно направляется к штанге, с которой только что «играл» взрослый. Может, он тоже попытается поднять ее? На другом снимке еще один Геркулес — почти без всякого напряжения он сдерживает двух «рвущих» удила коней. Возвышающаяся надо всеми цирковая слониха пытается утолить жажду обычным стаканом газировки. Кто не улыбнется, глядя на эти снимки! И все же . . .

Один знакомый литератор недавно обронил в разговоре, имея в виду карикатуристов и юмористов, что художники сейчас далеко впереди писателей. Хоро-





М. ЩАСНЫЙ
(ПНР)
Иду на рекорд

С. БЫЧКОВ
(СССР)
Богатырь

М. ВИЛЛЕВИЧ
(ПНР)
Подарок

В. КОРОТАЕВ,
В. САДЧИКОВ
(СССР)
Жарко

А. МАКАРОВ
(СССР)
Антракт





В. БРАУНС (СССР)
Дождь счастья

Д. УОКЕР
(Великобритания)
Танец

В. АХЛОМОВ (СССР)
Вещи смотрят на нас

шие современные карикатуристы научились несколькими штрихами философски вскрывать подоплеку человеческой психологии, жизненных ситуаций, общественных явлений. Как правило, такие карикатуры не имеют подписи. Иногда под ними стоит парадоксальное «Без слов».

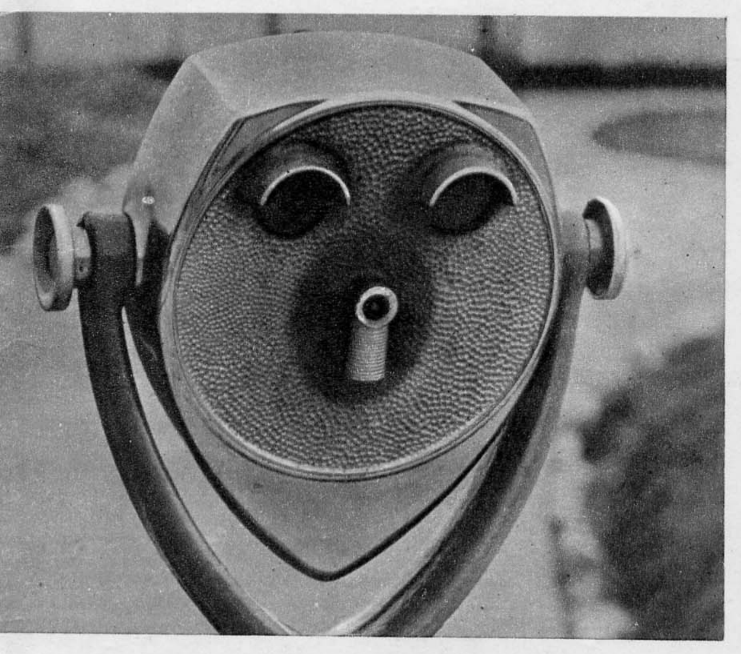
Мне кажется, современные фотографы в этом смысле тоже отстают от художников-сатириков, а возможно, и от писателей. Забавный момент остается только забавным. Поймать его — не такое уж достижение. Два моряка, несущие в баке ребенка, больше никогда никому не повстречаются. Можно, давясь от смеха, рассказывать об этом случае приятелям, можно ломать голову над наиболее удачным названием для снимка, но никакого обобщения тут нет.

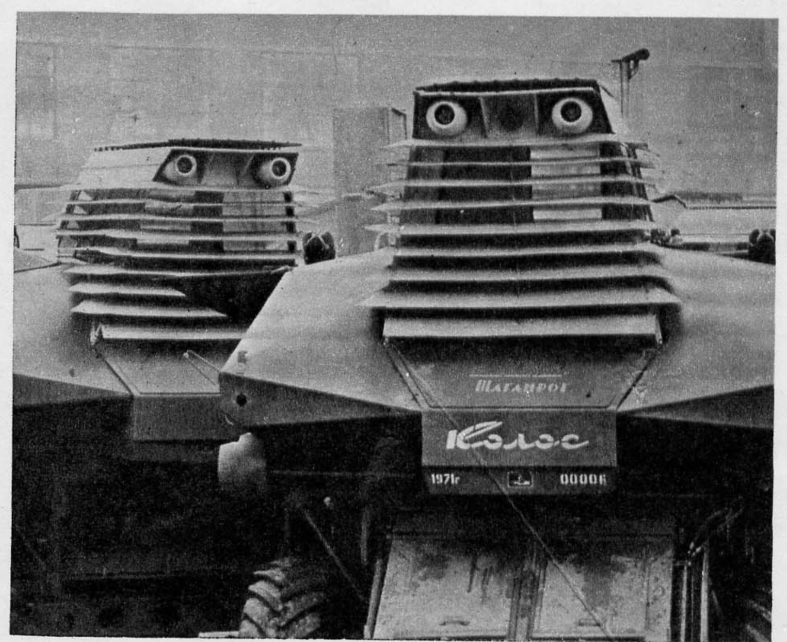
На этом фоне выгодно выделяется серия снимков В. Ахломова «Вещи смотрят на нас». Автор одушевляет создания природы и человеческих рук, он сумел разобраться в их «характерах». Напряженный, сосредоточенный взгляд готовых к работе сенокосилок и присматривающийся ко всем дом старой постройки; спокойный взор многоглазой телебашни и игриво заглядевшаяся на проходящую женщину «легковушка» ... Улыбка автора в этих работах соседствует и с поэзией, и с философией.

Показать не только оболочку, но суть — вот плодотворный путь в фотографии вообще и в юмористической фотографии в частности. Подобные снимки выполняют благородную функцию: они учат людей разбираться в окружающем их мире, уметь различать за улыбкой — серьезное.

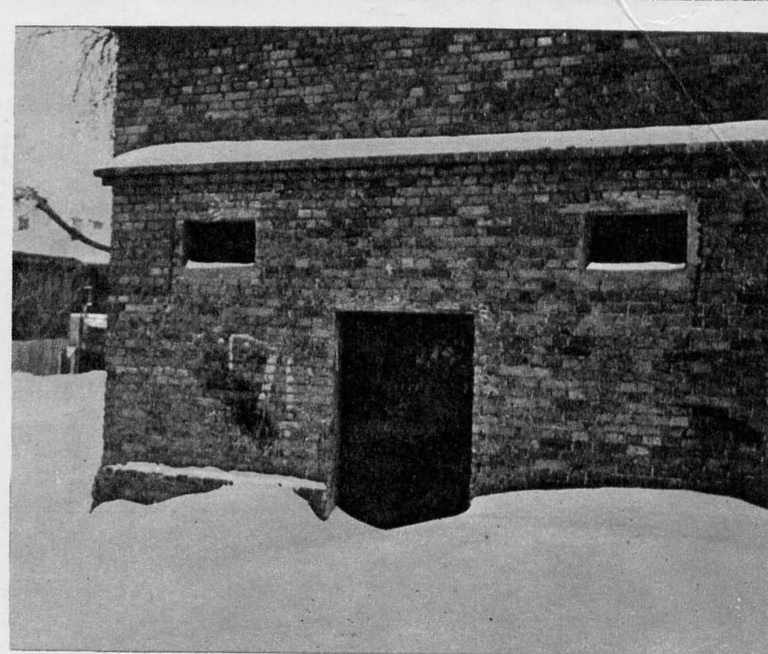
На этих страницах опубликованы работы с выставки «Интерпрессфото-77». Очень хорошо, что даже такие представительные смотры мировой фотографии не обходятся без фотоюмора, что со снимками серьезными и драматичными, строгими и психологичными соседствуют снимки смешные и трогательные, веселые и комичные.

А. ХОРТ

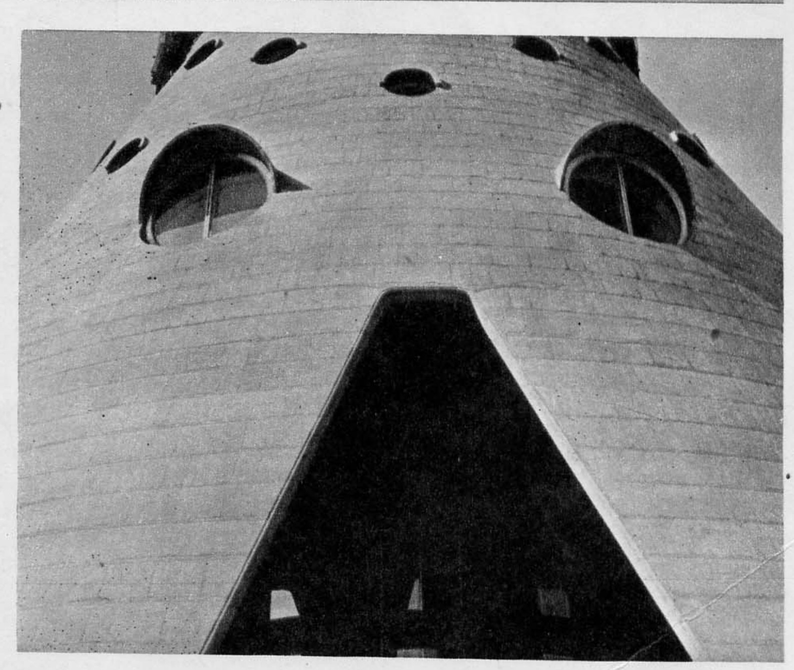



Колос
1971г











Индекс 70869